Сія книга
принадлежитъ
Ефремъ Че—

550 ~~зм~~ { 54.
1 10 2/4

~~зм~~ верх { 48.
2 – 12

2 верхо. 48.
2 . 12 2/4

верх 48.
1 . 10

Среднo. { 48.
1 . 6

ОИК
XVIII 6 оч

Автор Компан, Compan, Charles
пр 16, 318, 328–335, старые номера

ТАНЦОВАЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ,

СОДЕРЖАЩІЙ ВЪ СЕБѢ

ИСТОРІЮ,

ПРАВИЛА И ОСНОВАНІЯ ТАНЦОВАЛЬНАГО ИСКУССТВА,

съ

КРИТИЧЕСКИМИ РАЗМЫШЛЕНІЯМИ

и

ЛЮБОПЫТНЫМИ АНЕКДОТАМИ,

Относящимися къ древнимъ и новымъ танцамъ.

Переводъ съ Французскаго.

ВЪ МОСКВѢ,
Въ Университетской Типографіи,
у В. Окорокова.
1790.

* БИБЛІОТЕКА *
И. Я. и В. Я.

Cytherea choros ducit Venus.
Hor. L. 1. Od. 4.

ОДОБРЕНІЕ.

По приказанію Императорскаго Московскаго Университета Господъ Кураторовъ я читалъ сію книгу подъ заглавіемъ: Танцовальный Словарь, *и не нашелъ въ ней ничего противнаго наставленію, данному мнѣ о разсматриваніи печатаемыхъ въ Университетской Типографіи книгъ; почему оная и напечатана быть можетъ. — Коллежскій Совѣтникъ, Краснорѣчія Профессоръ, Ценсоръ печатаемыхъ въ Университетской Типографіи книгъ и Кавалеръ,*

АНТОНЪ БАРСОВЪ.

395500
193 г.

Библиотека Ивана Варф. Забелина
Г 6 70

ПРЕДУВѢДОМЛЕНІЕ

ОтЪ Автора.

Танцованіе, которое Философы опредѣляютЪ наукою тѣлодвиженій, есть безЪ прекословія одно наидревнѣйшее изЪ преизящныхЪ художествЪ. КакЪ скоро появились вЪ свѣтѣ люди, то и изобрѣтены были танцы. Сіе упражненіе было вЪ обыкновеніи во всѣ времена и во всѣхЪ странахЪ; Китайцы, Египтяне, Персы, Индѣйцы, словомЪ, всѣ обитатели земнаго шара имѣли оное предметомЪ своего богослуженія и своихЪ увеселеній.

Первые люди почитали танцованіе не за одно только упражненіе, служащее для увеселенія, но старались еще изЪ онаго получить пользу; и можно сказать, что оно было достойно ихЪ попеченій, потому что они занимались онымЪ вЪ первыя лѣта своей младости.

Танцованіе придаетъ пріятность всѣмъ преимуществамъ, которыя мы получаемъ отъ природы; управляетъ всѣ тѣлодвиженія и утверждаетъ тѣло въ правильныхъ положеніяхъ. Естьли мы родимся съ нѣкоторыми несовершенствами, то оно ихъ скрываетъ, или по крайней мѣрѣ прикрашиваетъ, а иногда ихъ и совсѣмъ истребляетъ.

Что касается до меня, то я не изъ пристрастія какого либо предпринялъ сочинить сей Словарь; но какъ доселѣ не было ни одного человѣка, которой бы объяснилъ танцовальныя слова, и далъ свѣденіе о началахъ сей науки: то я и осмѣлился издать оный, слѣдуя искуснымъ, опытнымъ и великимъ учителямъ, писавшимъ о сей наукѣ.

Въ танцованіи наиболѣе разсуждается о трехъ главныхъ частяхъ, т. е. о той части, которая содержитъ въ себѣ механику и называется хороописаніемъ (Choregraphie); потомъ разсуждается о піитикѣ, или со-

собранiи размышленiй, изображенiй, видовъ, средствъ, началъ и наставленiй, способствующихъ къ усовершенствованiю сей науки; и наконецъ о части исторической, въ которой любитель танцованiя пользуется какъ своимъ, такъ и всѣхъ временъ опытами.

Многiе танцовщики и сочинители балетовъ презираютъ хорооописанiе (Choregraphie). Я согласенъ, что оно имъ не приноситъ никакой дѣйствительной пользы; но въ сочиненiи, посвященномъ одному танцованiю, должно ли умолчать объ основанiяхъ сей науки, не полезныхъ правда для превосходнаго танцовщика, но весьма нужныхъ для желающаго научиться танцованiю и ищущаго для сего легчайшихъ способовъ? Для сего-то я помѣстилъ въ семъ сочиненiи хорооописанiе, которое, будучи короче и яснѣе всѣхъ прежде изданныхъ въ свѣтъ, не безполезно будетъ для молодыхъ людей, которые, употребляя сей легкой методъ, гораздо

раздо удобнѣе могутъ понять и произвесть въ дѣйство все, чему научаетъ ихъ учитель.

Можетъ быть найдутся такіе люди, которые будутъ удивляться, что я почерпнулъ нѣкоторыя относящіяся къ танцованію правила изъ другихъ искусныхъ танцовальныхъ учителей, жившихъ при царствованіи Лудовика XIV. Признаюсь, что со времени Люллія танцованіе, равно какъ и лирика, были грубы и единообразны въ сравненіи нашихъ временъ; наши положенія гораздо многоразличнѣе и тверже, шаги многочисленнѣе и движенія стремительнѣе древнихъ; мы имѣемъ блистательные скочки и кабріоли, и по всѣмъ открытіямъ, учиненнымъ въ танцовальномъ искусствѣ, мы можемъ судить, что простое танцованіе находится можетъ быть нынѣ на высочайшемъ степени совершенства. Но въ первоначальной части сего искусства я не отдалялся отъ простыхъ и обыкновенныхъ нотъ, буду-

чи увѣренъ, что танецъ, хотя бы онъ былъ (какъ называютъ) благородный, хотя бы шуточный, всегда состоитъ изъ мѣрныхъ шаговъ, жестовъ, движеній и кадансовъ, производимыхъ при звукѣ инструментовъ или голоса.

Сочиненіе о танцованіи Г. Кагузаха и письма Г. Новерра снабдили меня нѣкоторыми правилами, которыя я помѣстилъ въ семъ Словарѣ. Сіи два превосходныя сочиненія составляютъ совершенную пiитическую часть танцованія, въ которой сіи искусные учители доказываютъ, что для пріобрѣтенія успѣховъ въ танцовальномъ искусствѣ одна теорія не довольна; но потребно еще знать правила и способы, служащіе къ произведенію онаго въ дѣйство. Человѣкъ малознающій отдѣляетъ теорію отъ дарованій и ползаетъ по землѣ; но человѣкъ разумный ихъ соединяетъ и возвышается весьма высоко.

Часть историческая есть та, которая съ наставленіемъ соединяетъ многія пріятности. Мы имѣемъ уже ключь того художества, котораго знаемъ первыя начала и происхожденіе. Чрезъ историческія дѣйствія мы видимъ, когда танцованіе получило свое начало, приращеніе и красоту; видимъ различныя перемѣны, которыя или остановляли его успѣхи, или въ благополучныхъ обстоятельствахъ способствовали оным. Чрезъ исторію мы узнаемъ, что любовь къ танцованью была столь сильна у Грековъ, что и важнѣйшіе Философы онымъ не гнушались, такъ какъ о семъ свидѣтельствуетъ Ксенофонтъ въ слѣдующихъ словахъ: „Вы смѣетесь, „сказалъ Сократъ друзьямъ своимъ, когда я пляшу на подобіе молодыхъ юношей; но достоинъ ли я „сего смѣха, естьли я дѣлаю весьма нужное упражненіе для моего „здоровья? Дѣлаю ли я какую погрѣшность, когда танцую и „привожу въ движеніе мое тѣло?...„

Извѣ-

Извѣстно, что послѣ Грековъ и Римлянъ Французы болѣе другихъ упражнялись въ танцованiи, и болѣе оное любили, нежели другой какой народъ. Можно также сказать въ похвалу ихъ, что они имѣютъ хорошiй вкусъ въ танцованiи. Иностранцы не только о семъ не спорятъ, но нарочно посѣщаютъ ихъ спектакли, удивляются ихъ балетамъ и выписываютъ къ себѣ славныхъ Французскихъ танцовщиковъ съ обѣщанiемъ великаго награжденiя, или платежа. Есть ли какой нибудь Дворъ въ Европѣ, которой бы не имѣлъ танцмейстеровъ изъ Французской нацiи?

Полагая первыя основанiя сего сочиненiя, я старался читать многiя книги, дѣлать выписки изъ Французскихъ писателей и переводить Греческихъ, Латинскихъ и Италiанскихъ Авторовъ. Сiи изысканiя по крайней мѣрѣ будутъ имѣть ту выгоду, что уменьшатъ труды желающихъ привести танцовальное

искусство въ порядокъ и совершенство.

Естьли искусные танцмейстеры будутъ читать сію книгу, то я ихъ прошу, чтобы они читали ее съ безпристрастіемъ и притомъ разсуждали бы, что я имѣлъ предметомъ не другую какую выгоду, какъ только относительную къ сему искусству и публикѣ.

ТАНЦОВАЛЬНОЙ СЛОВАРЬ

БИБЛIОТЕКА
КНЯЗЯ ...

А

Academie de danse. Академiя танцовъ. Она основана Лудовикомъ XIV въ 1662 году по нарочному установленiю, записанному того же года въ Парижскомъ Парламентѣ.

Сiя Академiя состоитъ изъ 13 Членовъ, имѣющихъ преизрядныя дарованiя, кои всѣ были или суть превосходные танцовщики.

Оные Академики имѣютъ собранiе у старѣйшаго балетмейстера Королевской музыкальной Академiи, и всѣ они, такъ какъ и ихъ дѣти, пользуются правомъ учить танцованiю безъ всякаго на то отъ другихъ позволенiя. Также имѣютъ

право,

право, называемое *Committimus*, и еще другія многія.

Acrobates Акробаты. РодЪ Греческихъ танцовщиковъ, которые бѣгали весьма скоро сверьху на низЪ по веревкѣ, привязанной кЪ ихЪ брюху, и притомЪ имѣя протянутыя руки и ноги.

Acrochirisme. Акрохиризмъ. РодЪ увеселительнаго танца, или лучше борьбы, производимой одними руками; упражнявшіеся вЪ ономЪ назывались *Акрохиристы*, и не иначе дѣйствовали, какЪ касаясь одинЪ другаго пальцами.

Action. Дѣйствіе. Танцовальное дѣйствіе есть искусство представлять зрителямЪ чрезЪ точное выраженіе движеній, жестовЪ и физіогноміи, чувствованія и страсти. Дѣйствіе ничто иное есть, какЪ *ПантомимЪ*; каждое движеніе должно имѣть различныя выраженія; точный ПантомимЪ всегда сходенЪ бываетЪ сЪ природою во всѣхЪ ея отличностяхЪ; но естьли онЪ хо-

тя

тя мало отдалится отъ природы, то отягощаетъ танцующаго, и приводитъ его въ смятеніе.

Почему не довольно, чтобы танцовщикъ зналъ хорошо производить обыкновенныя движенія рукъ, и дѣлать всѣ нужные и блистательные шаги и красивыя положенія въ танцѣ; но еще долженъ онъ различнымъ образомъ выражать руками.

Естьли руки живо изображаютъ чувствованія, то потребно также, чтобъ онѣ изображали ревность, бѣшенство, досаду, непостоянство, печаль, мщеніе, насмѣшку, и всѣ находящіяся въ человѣкѣ страсти, и чтобъ сходственно съ глазами, физіогноміею и шагами заставляли слышать гласъ природы; надлежитъ также, чтобъ и шаги были расположены съ великою осторожностію и особеннымъ искусствомъ, и соотвѣтствовали бы дѣйствію и душѣ танцовщика. Требуется, чтобы въ живомъ выраженіи не дѣ-

лать медлительныхъ шаговъ, а въ важной сценѣ быстрыхъ скочковъ. Наконецъ желательно, чтобъ сіи послѣдніе также не были дѣланы въ случаѣ отчаянія и изнеможенія, ибо оныя страсти на одномъ только лицѣ и глазахъ живо изображены быть долженствуютъ; и дѣйствующій въ таковомъ явленіи гораздо окажется превосходнѣйшимъ, естьли совсѣмъ оставитъ скочки.

Action théatrale. Театральное дѣйствіе. Всѣ дѣйствія, каковыя только на *Лирическомъ* театрѣ усматриваются, т. е. трагическія, комическія, пастушескія, магическія и проч. могутъ быть приличны танцованію.— *Пиладъ* и *Батилъ* прежде всѣхъ снабдили Римской театръ трагедіею и комедіею. Всѣ роды театральныхъ сочиненій, найденные послѣ нихъ, суть не иное что, какъ вѣтви сихъ двухъ начальныхъ стеблей.

Каждое театральное представленіе должно имѣть три существенныя части.

Жи-

Живымъ разговоромъ или другимъ происшествiемъ дается свѣденiе зрителю какъ о матерiи, имѣющей предложиться глазамъ его, такъ и о характерѣ, качествѣ и нравахъ представляемыхъ лицъ. Сiе называется изъясненiемъ (l'Expoſition).

Обстоятельства и препятствiя, раждающiяся изъ существенности матерiи, не рѣдко запутываютъ и удерживаютъ продолженiя дѣйствiя, не останавливая его однакожъ совсѣмъ. Равнымъ образомъ въ дѣйствующихъ лицахъ случается иногда нѣкоторое помѣшательство, потушающее вовсе любопытство въ зрителѣ, которому способъ, могущiй отвратить оное, бываетъ неизвѣстенъ; и сiе-то называютъ узломъ (le Noeud).

Изъ сего замѣшательства по немногу видна становится неожидаемая ясность, которая открываетъ дѣйствiе и препроводитъ оное по нечувствительнымъ степенямъ къ замысловатому заключенiю; имянуется развязкою (le Denouement).

Естьли

Естьли которая нибудь изъ сихъ трехъ частей будетъ недостаточна, то и дѣйствіе называется несовершеннымъ; естьли же онѣ всѣ будутъ въ приличной соразмѣрности, то театральное дѣйствіе почитается полнымъ, и пріятность представленія тогда бываетъ необманчива.

Театральное танцованіе, какъ скоро оно дѣлается представленіемъ, должно также состоять изъ помянутыхъ трехъ частей, кои только одни его составляютъ ... ъ; такимъ образомъ оно буд... болѣе или менѣе совершенно, ... колику представленіе его будетъ болѣе или менѣе ясно, и поколику связь болѣе или менѣе замысловата, и наконецъ развязка болѣе или менѣе доведена до то ности. — Но не одно только есть сіе раздѣленіе, которое надлежитъ знать и производить въ дѣйство. Драматическое сочиненіе состоитъ изъ пяти, трехъ или одного дѣйствія, а дѣйствіе также содержитъ въ себѣ явленія, состоящія

щія въ разговорѣ и въ монологѣ (*). Слѣдовательно каждое дѣйствіе и каждое явленіе должно имѣть свое объясненіе, свою связь и свою развязку, такъ какъ случается въ главномъ дѣйствіи, коего онѣ суть части.

Тоже самое бываетъ въ танцовальномъ представленіи. Три части, о коихъ мы говорили, суть: начало, средина и конецъ, кои составляютъ всякое дѣйствіе, и безъ соединенія коихъ танецъ никогда не можетъ имѣть совершенства: а порокъ или погрѣшность одной части разливается тогда и на другія. Естьли цѣпь прервана, то картина, какую бы красоту впрочемъ ни имѣла, бываетъ безъ всякаго театральнаго достоинства.

Кромѣ театральныхъ законовъ, сдѣлавшихся общими танцованію, оно подвержено еще особеннымъ пра-

(*) Монологъ есть театральное дѣйствіе, когда дѣйствующая особа сама съ собою разглагольствуетъ.

395500

правиламЪ, заимствующимЪ первыя начала отЪ науки.

Танцованіе должно живо изображать одними жестами. НѢтЪ ничего такого, что бы, будучи отринуто живописцемЪ, имѢющимЪ хорошій вкусЪ, было принято танцованіемЪ; и напротивЪ все, что избрано будетЪ тѢмЪ же самымЪ живописцомЪ, долженствуетЪ быть удержано, распредѢлено и помѢщено вЪ балетѢ во время дѢйствія. — ВотЪ на сей случай правило, какЪ справедливое, такЪ и простое; надобно, чтобы природа была во всемЪ путеводительницею науки, а наука бы во всемЪ подражала природѢ.

Allemande. АллеманЪ. ТанецЪ весьма употребительный вЪ Швейцаріи, Германіи и Франціи. Французы его получили отЪ НѢмцовЪ, отЪ коихЪ и сами они происходятЪ. — Арія сего танца имѢетЪ много веселаго, и ударяется вЪ двѢ такты. *ТуанетЪ Арбо* упоминаетЪ также о семЪ АллеманѢ вЪ своей Орхесографіи,

фіи, и даетЪ намЪ обЪ ономЪ свѣдѣніе, и ноты, каковыя употребляемы были вЪ его время, т. е. за 200 предЪ симЪ лѣтЪ.

„Вы можете его танцовать вЪ ком-
„ паніи, ухватясь руками сЪ дамою;
„ прочіежЪ могутЪ становиться по-
„ зади васЪ, каждый держа свою даму,
„ и танцовать вмѣстѣ, подаваясь впе-
„ редЪ и отступая назадЪ двучислен-
„ ною мѣрою; и какЪ скоро вы дойдете
„ до конца залы, то оборотившись,
„ можете танцовать опять сЪ вашею
„ дамою; послѣдующіе за вами дол-
„ жны дѣлать то же самое, когда
„ также достигнутЪ конца залы; и
„ когда музыканты проиграютЪ пер-
„ вую арію, то каждый долженЪ оста-
„ новиться и говорить сЪ своею да-
„ мою, а по томЪ при второй аріи начи-
„ найте танцовать какЪ и прежде;
„ и когда время придетЪ до третей
„ аріи, то танцуйте сЪ тою же дву-
„ численною мѣрою, какЪ наилегчай-
„ шею, и тѣми же шагами, присоеди-
„ ня кЪ тому небольшіе скочки,
„ какЪ бы на бѣгу."

Archimime. АрхимимЪ. Сіе слово происходитЪ отЪ Греческаго языка, то же значитЪ, что подражатель или начальный шутЪ. Архимимы были у РимлянЪ люди, представлявшіе точь вЪ точь образЪ поведенія, тѣлодвиженій и разговорЪ живыхЪ и умершихЪ; они сперва употребляемы были на одномЪ театрѣ; по томЪ призывали ихЪ на пиршества, а наконецЪ и на погребенія, гдѣ они шли за гробомЪ умершаго, изображая его лице. *Светоній* повѣствуетЪ, что при погребеніи Веспасіана АрхимимЪ ФавонЪ, представлявшій его лице, спрашивалЪ у ЦеремоніймейстеровЪ, во что стала сія печальная церемонія; и какЪ они ему отвѣчали, что во сто тысячь сестерцій, то, дайте мнѣ, говорилЪ онЪ, сто сестерцій, и бросьте меня вЪ рѣку ТибрЪ. СимЪ хотѣлЪ онЪ означить сребролюбіе и скупость умершаго Государя.

АрхимимЪ, избираемый для шествованія предЪ гробомЪ, надѣвалЪ платье покойнаго и закрывалЪ лице

ма-

маскою, изображавшею всѣ его черты. Вѣ то время, какъ производилась дорогою плачевная симфонія, онъ изображалъ своею пляскою достопамятнѣйшія дѣла умершаго.

Сіе дѣйствіе не другое что было, какъ безгласная плачевная рѣчь, представлявшая глазамъ народа всю жизнь умершаго ихъ сожителя Архимимъ не уважалъ ни великаго чина покойникова, ни страшился сильныхъ его наслѣдниковъ.

Arnaoute. Арнаутъ. Военный танецъ, весьма употребительный у нынѣшнихъ Грековъ. Извѣстно, что прежде они имѣли много танцовъ сего рода, и не рѣдко ходили на войну съ танцами, равно какъ и Лузитанцы, о которыхъ Діодоръ Сицилійской упоминаетъ.

Арнаутъ предводителями имѣетъ одного мущину и танцовщицу. Помянутый предводитель держитъ въ рукѣ бичь и палку; онъ ежеминутно дѣйствуетъ и вертится, возбуждаетъ другихъ къ движенію

и бѣгаетъ поспѣшно изъ одного конца въ другой, ударяя ногою и хлопая бичемъ, между тѣмъ, какъ прочіе, переплетясь руками, за нимъ слѣдуютъ весьма умѣреннымъ шагомъ.

Ascolies. Асколъесъ есть слово Греческое, означающее козью кожу. Сіе названіе дано торжеству, праздну́емому Аттическими жителями въ честь Бахусу. Они приносили ему въ жертву козла, и изъ его кожи дѣлали мѣхъ, которой надували и натирали нѣкоторою масличною матеріею; молодые люди, полагая одну ногу на сей мѣхъ, а другую имѣя на воздухѣ, прыгали съ онаго, и своимъ паденіемъ увеселяли зрителей. Отъ сего-то сіе праздне́ство и получило свое названіе.

Astronomique. Астрономическій танецъ или пляска. Египтяне были изобрѣтатели онаго. Различными тѣлодвиженіями, приличными шагами и хорошо нарисованными фигурами, они представляли воздушное

ное положеніе, порядокъ, теченіе планетъ и стройность ихъ движенія. Сія превосходная пляска перешла къ Грекамъ, и была употребительна на ихъ театрѣ.

Платонъ и Лукіанъ упоминаютъ о сей пляскѣ: она заключалась поистиннѣ сколько въ великихъ, столько и великолѣпныхъ представленіяхъ.

В.

Bal. Балъ. Баловъ считается три рода: балъ простой, балъ маскерадной, и балъ публичной.

Простые балы взошли въ обыкновеніе въ наиотдаленнѣйшей древности, и ни мало не удивительно, что они хранятся еще и доселѣ. Простая пляска, требующая немногихъ шаговъ и пріятствъ, пріобрѣтаемыхъ добрымъ воспитаніемъ, составляетъ всю цѣль таковыхъ спектаклей; она въ торжественныхъ случаяхъ бываетъ удобнѣйшимъ для людей прибѣжищемъ, и замѣняетъ весь недостатокъ воображенія.

Публичные балы умножились въ Греціи, Римѣ и Италіи. Въ нихъ съ безпристрастіемъ танцовали важные танцы, и не казались какъ разъ въ весьма знатномъ украшеніи. Богатство и роскошь показывали тамо съ достоинствомъ одинаковое великолѣпіе; въ нихъ тогда не было, какъ нынѣ, многаго великолѣпія безъ искусства, великихъ пышностей безъ замысла, и расточительности безъ увеселенія.

Въ сихъ-то случаяхъ почтеннѣйшія особы ставили себѣ въ честь, что они въ своей юности упражнялись въ танцахъ. Сократъ похваленъ былъ отъ Философовъ, послѣ него жившихъ, за то единственно, что онъ танцовалъ на балахъ съ Аѳинскою церемоніею. Божественный Платонъ заслужилъ ихъ хулу, что отказался танцовать на балѣ, которой давалъ Сиракузскій Король; и строгій Катонъ, пренебрегшій въ первые годы жизни своей упражненіе въ семъ художествѣ, почелъ за долгъ

на 59 году, равно какъ и добрый Г. *Журдень*, предаться достойнымъ посмѣянія наставленіямъ Римскаго танцмейстера.

Вкусъ баловъ былъ соблюдаемъ во всей древности, да и по разрушеніи Римской имперіи, государства, составившіяся изъ развалинъ оной, удержали все сіе древнее установленіе.

Когда Лудовику XII вздумалось показать все достоинство своего званія въ городѣ Миланѣ, то онъ учредилъ торжественный балъ, на которой приглашены были всѣ дворяне. Самъ Король открылъ оный. Кардиналы Сентъ-Северинъ и де Нарбонъ тутъ танцовали; наилюбезнѣйшія дамы придавали блистательность ихъ вкусу, богатству и пріятностямъ.

Въ 1562 году во время Тридентинскаго Собора Кардиналъ Геркулій Мантуанской, начальствовавшій въ семъ городѣ, собралъ отцовъ и совѣтовалъ съ ними, какимъ образомъ

надлежало тамъ принять сына Императора Карла IV. Балъ церемоніи былъ рѣшенъ по большинству голосовъ, и день для него былъ назначенъ. Отличнѣйшія дамы были къ тому приглашены, и по великомъ пиршествѣ Кардиналъ Мантуанской открылъ балъ, на которомъ Король Филиппъ и всѣ отцы Собора танцовали съ великою скромностію и достоинствомъ.

Королева Катерина де Медицисъ умножала веселіе таковыхъ пиршествъ, и сама снабжала оныя выдумками, которыя причинили болѣе удовольствія.

Но ничто не можетъ сравниться съ пышностію баловъ Лудовика XIV. Читая описаніе, одного бала даннаго Монархомъ во время бракосочетанія Маркграфа Герцога Бургонскаго, можно подумать, что и всѣ прочіе такіежъ были.

„ Версальская галлерея раздѣлена „ была, говоритъ повѣствователь „ Боннетъ, на три равныя части

„ двумя

„ двумя позлащенными перилами, въ
„ четыре фута вышиною. Средняя
„ часть составляла центръ бала,
„ гдѣ сдѣланъ былъ возвышенный
„ полъ въ два марша, покрытый пре-
„ красными Гобелинскими коврами;
„ на немъ поставлены были кресла,
„ обитыя бархатомъ и обложенныя
„ большею золотою бахрамою; тутъ
„ присутствовали Король Француз-
„ской, Король и Королева Аглинскіе,
„ Герцогиня Бургонская, Принцы и
„ Принцессы крови.

„ Три другія стороны уставлены
„ были въ одинъ рядъ пребогатыми
„ креслами для Пословъ, Принцовъ
„ и Принцессъ чужестранныхъ, Гер-
„ цоговъ, Герцогинь, и прочихъ при-
„ дворныхъ чиновъ. Прочіе ряды
„ стульевъ, находившихся позади
„ сихъ креселъ, были заняты мно-
„ гими любопытными придворными
„ и жителями того города.

„ По правой и лѣвой сторонамъ
„ средины бала сдѣланы были амфи-
„ театры, гдѣ находилось множе-

„ ство

„ство зрителей; но для избѣжанія „всякаго безпорядка входили туда „на подъемномъ воротѣ одинъ по„слѣ другаго.

„Былъ еще одинъ небольшой от„дѣленной амфитеатръ, на коемъ „находились двадцать четыре Ко„ролевскихъ музыкантовъ съ скрып„ками, и также музыканты съ „шестью гобоями и шестью пріят„ными флейтами.

„Вся галлерея освѣщена была „большими хрустальными люстра„ми и множествомъ подсвѣчниковъ „съ большими восковыми свѣчами. „Король созывалъ по билетамъ „всѣхъ знаменитѣйшихъ обоего по„ла особъ придворныхъ и город„скихъ жителей, съ приказаніемъ, „чтобъ явились на балъ въ прили„чнѣйшихъ и пребогатыхъ плать„яхъ, и чтобъ самыя послѣднія му„жескаго пола платья стоили отъ „трехъ до четырехъ сотъ писто„лей. — Одни были въ бархат„ныхъ шитыхъ золотомъ и сере-

„бромъ

„бромъ кафтанахъ, и подбитыхъ
„золотымъ штофомъ, коего аршинъ
„стоилъ пятьдесятъ ефимковъ.
„На другихъ видны были платья
„изъ золотой или серебряной пар-
„чи. Дамы не меньше были укра-
„шены; блескъ бывшихъ на нихъ
„драгоцѣнныхъ каменьевъ при та-
„ковомъ освѣщенiи производилъ уди-
„вительное сiянiе.

„Какъ я стоялъ, облокотясь на
„перилы, стоявшiя противъ того
„возвышеннаго мѣста, гдѣ Король
„находился, то мнѣ казалось, что
„сiе великолѣпное собранiе состоя-
„ло изъ семи или осьми сотъ особъ,
„коихъ различныя украшенiя соста-
„вляли достойное удивленiя зрѣ-
„лище.

„Господинъ и госпожа де Бур-
„гонь открыли балъ танцомъ, назы-
„ваемымъ Курантъ. По томъ гос-
„пожа де Бургонь просила Короля
„Аглинскаго, сей Королеву Аглин-
„скую, а Королева Французскаго
„Короля, которой также просилъ

„го-

„ госпожу де Бургонь; сія просила „ старшаго Лудовикова сына, а „ этотЪ просилЪ ту госпожу, ко„ торая хотѣла танцовать сЪ Гер„ цогомЪ Беррійскимъ. И такЪ попе„ ремѣнно всѣ Принцы и Принцессы „ крови танцовали каждой по сво„ ему чину.

„ ГерцогЪ Шартрійской, нынѣш„ ній РегентЪ, танцовалЪ тутЪ ми„ нуетЪ и танецЪ Сарабанду вмѣ„ стѣ сЪ госпожею Принцессою Кон„ ти, сЪ такою пріятностію, что „ привлекли удивленіе всего Двора.

„ КакЪ ПринцовЪ и ПринцессЪ „ крови находилось великое число, „ то сія первая церемонія была до„ вольно продолжительна, потому „ что часто во время бала дѣлали „ павзы; вЪ продолженіежЪ оной „ швейцары, предшествуемые кон„ дитерами, принесли перемѣнныхЪ „ шесть столовЪ, на коихЪ поста„ влены были превосходно изгото„ вленныя кушанья и закуски. Бу„ феты, наполненные разновидными

„ за-

„заѣдками, стояли посреди бала,
„гдѣ всякому позволено было ѣсть
„и пить въ продолженіе получаса.

„Кромѣ сихъ перемѣнныхъ сто-
„ловъ, еще одна комната въ сто-
„ронѣ галлереи наполнена была
„великолѣпными дезертными сто-
„ликами удивительной чистоты.
„Господа и многія дамы и придвор-
„ные вельможи разсматривали сіе
„пышное пріуготовленіе, за коими
„и я тогда слѣдовалъ. Они брали
„по нѣскольку гранатовыхъ яблокъ,
„цитроновъ, померанцовъ и нѣ-
„сколько сухихъ конфектовъ; но
„лишь только они вышли, то все
„было оставлено на волю публики,
„и сіе пріуготовленіе было раста-
„скано естьли не въ минуту, то
„по крайней мѣрѣ въ одну четверть
„часа.

„Въ другой комнатѣ сдѣланы
„были два великіе буфета, изъ ко-
„ихъ въ одномъ находились разныя
„вины, а въ другомъ заѣдки и на
„питки всякаго рода. Сіи буфеты
„ок-

„ отдѣлены были перилами, внутри
„ коихъ множество мундшенковъ ста-
„ рались подносить все, что кому
„ угодно и чего кто спрашивалъ, во
„ время всего бала, продолжавшагося
„ во всю ночь. Король вышелъ изъ
„ онаго въ одиннатцать часовъ съ
„ Аглинскимъ Королемъ, Королевою
„ и Принцами крови, коихъ про-
„ силъ у себя отужинать. Во все
„ сіе время бала танцовали только
„ одни степенные и важные танцы,
„ и здѣсь-то пріятность и благо-
„ родство танцовальнаго искусства
„ видны были во всемъ его блескѣ.„

Bal masqué. Маскерадной балъ. Греки совсѣмъ не имѣли таковыхъ баловъ, и кажется, что они совершенно принадлежатъ Римлянамъ; ибо они во время Сатурнальныхъ праздниковъ наряжались въ различныя маски единственно для забавы. Важные же балы оставляли на случай представленія чего нибудь отмѣннаго, а маскерадные давали всегда, когда только хотѣли смѣяться.

Bal

Bal public. Публичный балЪ. ВЪ силу указа, воспослѣдовавшаго вЪ Парижѣ 31 Декабря 1715 года, публичные балы были позволены три раза вЪ недѣлю вЪ оперной залѣ. ОдинЪ монахЪ изобрѣлЪ машину, поднимавшую партерЪ и оркестрЪ наровень сЪ театромЪ. Зала была украшена люстрами, сЪ веркальнымЪ кабинетомЪ, двумя оркестрами по обоимЪ концамЪ, а вЪ срединѣ буфетомЪ сЪ напитками. Новость сего спектакля, удобность наслаждаться всѣми увеселеніями бала безЪ многихЪ попеченій, пріуготовленій и издержекЪ, придали сему установленію наивеличайшій успѣхЪ.

Сколько забавЪ находятЪ нынѣ вЪ семЪ установленіи, какЪ для успѣховЪ танцовальной науки, такЪ и для увеселенія публики? СЪ немногимЪ попеченіемЪ, посредственнымЪ воображеніемЪ и нѣкоторымЪ вкусомЪ дѣлаютЪ сей спектакль надежнѣйшимЪ основаніемЪ оперы, пріятною школою танцовЪ, и предметомЪ удивленія для иностранцовЪ.

ВЪ число публичныхЪ баловЪ можно включить и тѢ, которые городЪ ПарижЪ сЪ согласія всѢхЪ жителей назначаетЪ вЪ различные случаи для изъявленія своего усердія и любви кЪ своимЪ КоролямЪ, или для празднованія знаменитыхЪ произшествій отечества.

Когда Швейцары пріѢхали во Францію вЪ царствованіе Генриха IV для возобновленія ихЪ союза, то староста купеческій и выбранные мѢщанами особенные люди для принятія и угощенія ихЪ по обыкновенію вЪ РатушѢ, рѢшились сдѢлать для нихЪ праздникЪ и балЪ. Но какЪ они не имѢли опредѢленной на то суммы, то и испрашивали у Генриха IV, для полученія на сію издержку суммы позволенія, наложить подать на фонтанные краны: *Ищите какой нибудь другой способЪ*, сказалЪ доброй сей Государь, *который бы не былЪ тягостенЪ моему народу, для хорошаго угощенія моихЪ союзниковЪ. Подите госу-*

судари мои, продолжалъ онъ; *одному только Богу приличествуетъ претворять воду въ вино.*

Поелику большой Королевской балъ есть тотъ, который занимаетъ первое мѣсто, и поелику съ онымъ должны сообразоваться всѣ частные балы, какъ для порядка тутъ сохраняемаго, такъ и для почтенія и политики тутъ же наблюдаемыхъ: то и небезполезно будетъ, естьли мы сдѣлаемъ здѣсь оному описаніе.

Никто не можетъ допущенъ быть въ то собраніе, которое Принцы и Принцессы крови, Герцоги, Перы и Герцогини и наконецъ другіе придворные Господа и дамы составлять долженствуютъ.

Дамы сидятъ напереди, а кавалеры позади ихъ. Когда всѣ сидятъ такимъ образомъ и когда Его Величество Король желаетъ начать балъ, то встаетъ съ мѣста своего, и всѣ придворные дѣлаютъ тоже самое.

Король становится на то мѣсто, гдѣ должно начать танецъ. Сіе мѣсто бываетъ въ сторонѣ отъ оркестра. Его Величество начинаетъ тотчасъ танцовать съ Королевою, или въ небытность ея съ первою Принцессою крови. Они становятся первые въ такомъ видѣ, и каждый по порядку и званію своему поставляются послѣ Ихъ Величествъ.

Всѣ кавалеры бываютъ на лѣвой сторонѣ, а дамы на правой, и въ такомъ порядкѣ кланяются одинъ другому; потомъ Король и Королева начинаютъ бранль, т. е. танецъ, которымъ начинались придворные балы во время Лудовика XIV. Всѣ кавалеры и дамы слѣдуютъ Ихъ Величествамъ каждый съ своей стороны, и по окончаніи куплета Король и Королева становятся позади; кавалеръ и дама, бывшіе позади Ихъ Величествъ, дѣлаютъ также бранль поочереди и становятся позади Короля и Королевы; такимъ образомъ и прочіе выходятъ по два до тѣхъ

поръ,

поръ, пока Ихъ Величества не останутся опять первыми.

Король и Королева танцуютъ потомъ *Гавоттъ* въ томъ же порядкѣ бранли, а по окончаніи оныхъ оставляютъ другъ друга и дѣлаютъ поклоны, подобные тѣмъ, кои были предъ начатіемъ танцовъ.

Его Величество танцуетъ первой минуэтъ; послѣ чего садится, и въ то время садятся также всѣ люди; напротивъ того когда Король танцуетъ, тогда всѣ стоятъ.

Какъ скоро Его Величество сядетъ, то Принцъ, долженствующій танцовать, дѣлаетъ ему весьма низкой поклонъ, идетъ къ тому мѣсту, гдѣ находится Королева, или первая Принцесса крови; они дѣлаютъ обыкновенный поклонъ, и танцуютъ минуэтъ, по окончаніи коего дѣлаютъ таковые же поклоны, каковые чинимы были и предъ начатіемъ. Сей кавалеръ дѣлаетъ низкой поклонъ Принцессѣ, не провожая ее однакожъ; ибо при Королѣ сего никогда не дѣлаютъ.

Сей самый кавалерЪ дѣлаетЪ по томЪ два или три шага впередЪ, для отданія поклона Принцессѣ и дамѣ, долженствующей танцоватъ послѣ первой. ОнЪ ее ожидаетЪ, и они оба дѣлаютЪ очень низкіе поклоны Его Величеству, по томЪ отходятЪ нѣсколько ниже и дѣлаютЪ вмѣстѣ обыкновенные поклоны; послѣ минуэта тотЪ же самый кавалерЪ дѣлаетЪ назадЪ поклонЪ, оставляя свою даму, и отошедЪ садится на свое мѣсто.

Дама наблюдаетЪ ту же церемонію, приглашая другаго Принца, что все исполняется постепенно до конца бала.

Естьли Его Величество требуетЪ, чтобЪ танцовали другой танецЪ, то сіе приказываетЪ онЪ чрезЪ одного своего КамерЪ-Юнкера, наблюдая всегда таковое почтеніе и таковую церемонію.

Правила Бала.

Теперь надлежитЪ показатъ юношамЪ, какимЪ образомЪ должно вести

вести себя хорошо въ тѣхъ мѣстахъ, куда обыкновеніе свѣта не рѣдко ихъ вызываетъ; а особливо въ собраніи, бываемомъ на балахъ, подающихъ нѣкоторую вольность по тому поводу, съ каковымъ въ оные входятъ, и гдѣ вкрадывается великое число особъ, коихъ большая часть предпринимаетъ своевольства и разстроиваетъ добрый порядокъ.

Въ благоучрежденныхъ балахъ присудствуютъ Король съ Королевою; они начинаютъ танцовать; и когда первый ихъ минуэтъ бываетъ окончанъ, Королева приглашаетъ другаго Кавалера танцовать съ нею, который по окончаніи сего провожаетъ ее учтиво, спрашивая притомъ, съ кѣмъ прикажетъ ему танцовать, и отдавъ Ея Величеству поклонъ, идетъ и кланяется той особѣ, съ которою онъ танцовать долженствуетъ и приглашаетъ ее къ сему танцу.

Естьли приглашаемая особа занимается съ кѣмъ нибудь разговоромъ и не скоро идетъ, то должно отойти

на то мѣсто залы, на которомъ начинаютъ танцовать, ожидая ее и примѣчая, когда она пойдетъ и поравняется съ вами. Сіи-то суть замѣчанія, каковыхъ учтивость требуетъ, чтобъ ихъ всегда наблюдали. Какъ скоро вы кончили вашъ минуэтъ или другой танецъ, то дѣлайте таковыежъ поклоны. Кавалеръ отдаетъ другой поклонъ назадъ и удаляется, дабы дать мѣсто танцующимъ.

Естьли васъ увѣдомятъ, что вамъ слѣдуетъ просить даму, то надлежитъ итти приглашать ту самую, которая просила васъ прежде другихъ, иначе же причтется оное въ незнаніе въ обхожденіи. Сіе правило также относится и къ дамамъ.

Какъ скоро кого просятъ танцовать, то должно итти на то мѣсто, гдѣ начинаютъ танецъ, и дѣлать поклоны, кои суть въ употребленіи.

Естьлижъ кто не знаетъ танцовать, тотъ долженъ извиняться,

что

что мало упражнялся въ танцованіи, или что еще не давно началъ учиться. Окончивъ поклоны, надобно проводить даму до ея мѣста. Но естьли васъ понуждаютъ танцовать съ нѣкоторымъ усиліемъ, то отказавшись одинъ разъ, не должно танцовать въ продолженіи всего бала, потому что чрезъ сіе озлобите просившую васъ особу. Сіе нужно примѣчать какъ одному, такъ и другому полу. Тѣ, кои управляютъ баломъ, должны примѣчать, чтобъ каждой танцовалъ поочереди, для избѣжанія безпорядка и неудовольствія. Естьли будутъ нѣкоторыя особы въ маскахъ, то надобно, чтобъ они начинали прежде танцовать. И сію честь должно имъ дѣлать по тому наипаче, что весьма часто таковая личина скрываетъ особъ перваго чина и достоинства.

Что касается до собраній, каковыя бываютъ въ фамиліяхъ и кои состоятъ изъ однихъ друзей и срод-

никовъ, то и тутъ должно наблюдать таковуюжъ церемонію, каковую и въ учрежденныхъ балахъ, т. е. знать приглашать особу къ танцованію, учинивъ ей кстати поклонъ, и быть примѣчательну, чтобъ и самому откланиваться въ ту минуту, какъ скоро васъ приглашаютъ къ танцованію.

Balancé. Балансе. Танцовальный шагъ. Сіе слово употребляется въ танцовальныхъ терминахъ и говорится о шагѣ, когда кто качается на конечныхъ частяхъ ногъ, то на ту, то на другую сторону. Сей шагъ дѣлается на мѣстѣ посредствомъ верченія, т. е. ни подаваясь ни взадъ ни впередъ, но пребывая на одномъ мѣстѣ. Онъ обыкновенно дѣлается просто, хотя можно также дѣлать его и оборачиваясь.

Балансе есть шагъ весьма пріятной и употребляется въ аріяхъ всякаго рода, хотя оба шага, изъ коихъ онъ состоитъ, бываютъ воз-

вышены равно и тотъ и другой. Оный весьма употребителенъ въ фигурныхъ и простыхъ минуэтахъ, такъ какъ и въ пасспіедѣ. Часто онъ дѣлается на мѣсто минуэтнаго шага и имѣетъ ту же причинность; и для сего-то онъ долженъ быть всегда медлительнѣе.

Balations. Пѣсни и стихи. Г. де Рубисъ въ *Ліонской* своей исторіи кн. I. стран. 108 и 109 говоритъ, что древніе Галлы ходили искать дуба и вносили оной въ свои города, преслѣдуемы будучи первосвященниками и народомъ. Они радость свою соединяли съ балатіонами, кои не иное что были, какъ пѣсни и стихи, которые пѣли они идучи дорогою съ тѣлодвиженіями, соотвѣтствующими ударенію голоса. Сіи танцы и пѣсни назывались *Balations*, баласіонами, а *Balatu ovium*, т. е. отъ блѣянія овецъ, которому они весьма были подобны, и отъ сего-то имяни удержано Французское слово *Baller*.

Ballade. Балладъ, пѣсни или оды. Подъ симъ именемъ въ Англіи разумѣютъ пѣсни или нѣкоторыя оды, изъ многихъ куплетовъ или строфъ состоящія, кои обыкновенно поютъ, и кои служатъ нѣкоторымъ образомъ вмѣсто танца.

Изъ сихъ балладовъ нѣкоторые суть весьма древни и достопамятны, которые заслуживаютъ быть таковыми по простотѣ, живости и высокимъ мыслямъ. Таковъ есть балладъ двухъ младенцовъ, въ лѣсу найденныхъ. Вѣроятно, что сіе слово происходитъ отъ *Ballet*, балета.

Ballet Балетъ. Театральное дѣйствіе, представляемое танцованьемъ и пляскою, которое всегда соединено съ музыкою. Сіе слово происходитъ отъ древняго Французскаго слова *Baller*, балеръ, плясать, увеселяться. Балеты раздѣляются на историческіе, баснословные и стихотворческіе. Первые служатъ представленіемъ произшествій, взятыхъ изъ исторіи, какъ-то: сраженія Александровы, заговоры Цинны и проч.

Ма-

Матеріи баснословныя суть, на примѣръ, судъ Париса, бракъ Пелеи, рожденіе Венеры и проч.

Балеты стихотворческіе долженствуютъ необходимо казаться замысловатѣе, потому что они составляютъ по большой части цѣль обоихъ другихъ. Въ нихъ выражаются стихами вещи совершенно натуральныя, какъ-то: ночь, годовыя времена, различные возрасты и проч. Есть изъ нихъ и такіе, кои заключаютъ въ себѣ нравоученіе, скрытое весьма нѣжною аллегоріею. Прочіе же суть ничто иное, какъ живыя выраженія нѣкоторыхъ общихъ произшествій, или обыкновенныхъ вещей, кои могутъ доставлять веселіе и забаву.

Обыкновенное раздѣленіе всѣхъ сихъ сочиненій состоитъ изъ 5 дѣйствій, а всякое дѣйствіе изъ 3, 6, 9, а иногда и изъ 12 выходовъ.

Балетъ есть очень древнее увеселеніе. Начало его теряется въ наиотдален-

даленнѣйшей древности. Въ первыя времена плясали только для изъявленія радости, и сіи тѣлодвиженія заставили скоро изобрѣсть многообразное увеселеніе. Египтяне были первые, кои танцы свои и дѣйствія Гіероглифовъ переложили на музыку. Они сочиняли превосходные танцы, изъяснявшіе порядочное теченіе планетъ и гармонію вселенной. Греки ввели въ свои трагедіи танцы и слѣдовали знаніямъ Египтянъ. Двое изъ славныхъ ихъ танцовщиковъ были истинные изобрѣтатели балетовъ, кои присоединяли они къ трагедіямъ и комедіи. *Батилъ* Александрійской изобрѣлъ балеты, изъясняющіе веселыя дѣйствія; а *Пиладъ* ввелъ такіе, кои выражали важныя, трогательныя и жалостныя дѣйствія.

Ихъ танцы были вѣрнымъ изображеніемъ всѣхъ движеній, а замысловатое ихъ изобрѣтеніе служило къ расположенію оныхъ. Древніе имѣли великое множество балетовъ, коихъ содержанія описаны Атенеемъ;

емъ; но извѣстно, что оные ни къ чему иному служили, какъ къ простому между театральныхъ дѣйствій представленію.

Балетъ отъ Грековъ перешелъ къ Римлянамъ, у коихъ былъ въ такомъ же употребленіи. Италіанцы и прочіе Европейскіе народы украшали ими свои театры, и употребляли ихъ въ знаменитѣйшихъ и великолѣпнѣйшихъ увеселеніяхъ при бракосочетаніи Королей, рожденіи Принцовъ и при всякихъ щасливыхъ приключеніяхъ. Тогда онъ одинъ составлялъ великолѣпный спектакль, стоилъ великихъ иждивеній, и въ послѣднихъ двухъ вѣкахъ оный доведенъ до высочайшаго степени совершенства и величества.

Сей спектакль имѣлъ особливыя правила и необходимо нужныя части, такъ какъ поэма Эпическая и Драматическая.

Первое правило состоитъ въ томъ, чтобъ имѣть одинаковое намѣреніе

по причинѣ великой трудности, каковая находится въ соглашеніи всѣхъ противностей, встрѣчающихся въ сочиненіяхъ сего рода. Изобрѣтеніе или форма балета есть первая существенная и необходимо нужная его часть, фигуры составляютъ вторую, движенія третью; музыка, заключающая въ себѣ пѣсни и симфоніи, есть четвертая; декорація и машины дѣлаютъ пятую. Послѣдняя есть поэзія, которая чрезъ нѣкоторыя повѣствованія должна показать первыя понятія о представляемыхъ дѣйствіяхъ.

Балетомъ еще называютъ во Франціи нѣкоторыя странныя оперы, въ коихъ танцованіе совсѣмъ не такъ расположено, какъ въ другихъ, и не причиняетъ никакой пріятности. Въ сихъ балетахъ каждое дѣйствіе имѣетъ различныя содержанія, соединенныя между собою единственно нѣкоторыми общими соотношеніями, коихъ зритель никогда не можетъ примѣтить, естьли дѣйствующее лицо

цо не старается его объ ономъ увѣдомить въ предисловіи или прологѣ.

Древніе, коими всегда управлядъ въ ихъ спектаклѣ испытанный вкусъ съ особеннымъ вниманіемъ, употребляли симфоніи и различные инструменты по мѣрѣ вводимыхъ въ ихъ танцы новыхъ характеровъ; они старались наилучшимъ образомъ изображать въ игрѣ нравы, лѣта и страсти. Безъ таковой предосторожности сія часть была бы всегда недостаточна. Слѣдуя ихъ примѣру, и при Европейскихъ Дворахъ начали снабдѣвать балетный оркестръ различными инструментами, коихъ разность, согласіе и особливой тонъ перемѣняетъ по видимому сцену и придаетъ каждому танцовщику физіогномію того самаго лица, которое онъ представить долженъ.

Балетная музыка должна имѣть болѣе каданса, нежели вокальная; потому что ей надлежитъ болѣе означать вещей и притомъ вдохнуть въ танцовщика къ выраженію жаръ,

 како-

наковой пѣвецъ можетъ заимствовать изъ однихъ словъ; и наконецъ необходимо нужно, чтобы она дополняла въ изображателѣ души и страстей все то, чего танцованіе не можетъ пересказать предъ очами зрителей.

Ballistea. Баллистеа. Слово, произшедшее отъ Греческаго и принятое Латинцами для выраженія нѣкотораго танца, которой Французы называютъ балетомъ. Вопискусъ упоминаетъ о немъ въ жизни Авреліана.

Battements. Біенія. Біенія суть движенія, производимыя на воздухѣ одною ногою въ то время, какъ тѣло расположено бываетъ на другой; онѣ дѣлаютъ танецъ весьма блистательнымъ, а особливо когда дѣлаются безъ принужденія.

Должно вопервыхъ знать, что лядвѣя и колѣно составляютъ и располагаютъ сіе движеніе: лядвѣя управляетъ бедрами въ случаѣ удаленія или приближенія, а колѣно своимъ сгибаніемъ дѣлаетъ біеніе кре-

крестообразно, хотя бы то было впереди, хотя бы позади другой ноги.

Біенія бываютъ необходимы въ танцованіи, потому что ихъ мѣшаютъ съ другими шагами. Онѣ отъ другихъ отличаются и дѣлаютъ танецъ весьма пріятнымъ. Ихъ дѣлаютъ иногда съ привскакиваніемъ, какъ то бываетъ въ третьемъ куплетѣ Аллемана. Шагъ начинается какъ бы нѣкоторымъ контръ-танцомъ, прыгая прежде на одной ногѣ, а по томъ дѣлая ногою, находящеюся на воздухѣ, два біенія, одно напереди, а другое позади. Дѣлая сей шагъ, должно выпрямить тѣло съ той стороны, съ которой вы дѣлаете біеніе, т. е. естьли вы дѣлаете біеніе правою ногою, то вы должны правое плечо нѣсколько подать назадъ.

Bocane. Боканъ. Родъ важнаго и великолѣпнаго танца, которой названъ такъ по имени своего изобрѣтателя Бокана. Онъ весьма долго

былъ въ употребленіи по той наипаче причинѣ, что Боканъ былъ танцмейстеромъ у Королевы Анны Австрійской. Его начали танцовать въ 1646 году.

Bouffons. Шуты. Изъ Салійскаго и Пиррическаго танцовъ составили наконецъ плясуны одинъ называемый шутовскимъ или Маттахинскимъ танцемъ. „Сіи *танцовщики*, говоритъ *Туанетъ Арбо*, одѣты въ небольшіе корселеты, пожимаютъ плечами, носятъ на головѣ шлемъ изъ золоченой бумаги, обнажаютъ руки, привязываютъ къ ногамъ множество колокольчиковъ, держатъ въ правой рукѣ шпагу, въ лѣвой щитъ, и танцуютъ въ пресмѣшномъ видѣ, ударяя своею шпагою или щитомъ. Чтобы удобнѣе понять сей танецъ, то должно предположить, что въ немъ дѣлаютъ много жестовъ. Одинъ изъ сихъ жестовъ называется *притворствомъ*, то есть когда танцовщикъ прыгаетъ, соединяя вмѣ-

„стѣ

„стѣ ноги, и держа свою шпагу,
„не трогаетъ ею никого. Другой
„жестъ *наглая прозьба* (*Estocade*)
„называется, когда танцующій
„отдаляетъ свою руку и направля-
„етъ конецъ своей шпаги, чтобы
„ударить сильнѣе товарища. Есть
„и еще жестъ, называемый *высокою*
„*таліею*, когда танцующій ударя-
„етъ своего товарища шпагою и
„опускаетъ ее на низъ изъ правой
„руки въ лѣвую. Другой жестъ
„*высокимъ переоборотомъ* имянует-
„ся, когда напротивъ танцующій
„ударяетъ своего товарища шпа-
„гою, перемещывая ее изъ лѣвой руки
„въ правую. Есть еще также жестъ
„*низкая талія*, когда танцующій
„ударяетъ своего товарища, пере-
„кладывая шпагу изъ правой руки
„въ лѣвую. И наконецъ жестъ *низ-*
„*кимъ переоборотомъ* называемой,
„есть тотъ, когда танцующій уда-
„ряетъ своего товарища, перебрасы-
„вая шпагу изъ лѣвой руки въ пра-
„вую.„

Bourrée. Танецъ тогожъ имени, которой, какъ думаютъ, произошелъ изъ провинціи Овернія. Оный состоитъ изъ одного балансе и одного купе. Сей танецъ имѣетъ двѣ веселыя такты и начинается черною тактою предъ удареніемъ. Оный долженъ имѣть, какъ и большая часть другихъ танцовъ, два голоса и четыре мѣры. При таковомъ свойствѣ аріи довольно часто соединяютъ вторую половину перваго танца и первую втораго бѣлою нотою.

Boutade. Бутадъ. Есть нѣкоторой родъ стариннаго балета, которой играли, или лучше, которой казался играемымъ безъ пріуготовленія, *in promptu*. Музыканты также симъ именемъ называютъ аріи, которыя они играютъ на своихъ инструментахъ и называютъ каприсъ (*caprices*).

Brandons. Брандонъ или соломянный факелъ, танецъ Брандоновъ. Во многихъ земляхъ еще и нынѣ есть обы-

обыкновеніе, что въ первое поста Воскресенье, называвшееся прежде сего *Соломенныхъ факеловъ Воскресеньемъ*, нѣкоторые непросвѣщенные крестьяне обходятъ ночью передъ тѣмъ днемъ съ соломенными возженными факелами, осматриваютъ деревья своихъ садовъ, или огородовъ, и ругая одно послѣ другаго, угрожаютъ въ случаѣ ихъ въ сей годъ неплодородія срубить до корня и сжечь. Это есть остатокъ суевѣрія, которымъ занимались древкіе въ Февралѣ мѣсяцѣ, и которой по тому и названъ *Februarius, a Februando*; поелику, какъ говоритъ одинъ авторъ, язычники въ продолженіи 12 дней сего мѣсяца, щитавшагося послѣднимъ въ солнечномъ ихъ годѣ, ходили по ночамъ, скача съ возженными факелами въ томъ намѣреніи, чтобы очиститься и доставить спокойствіе душамъ умершихъ, какъ сродниковъ, такъ и друзей своихъ. Сіе обыкновеніе наблюдаемо было предъ начатіемъ весны, можетъ быть для очищенія деревъ отъ на-

 сѣко-

сѣкомыхъ, коихъ сѣмена отъ первыхъ жаровъ начинаютъ возрождаться. Во многихъ странахъ дѣти носятъ соломенные факелы; но только ввечеру по многимъ улицамъ и безъ всякаго признака суевѣрія.

Брандонъ значитъ соломенный факелъ, служащій къ освѣщенію во время темноты. Сіе слово весьма древнее во Французскомъ языкѣ, и происходитъ отъ Нѣмецкаго *брандтъ* (Brandt) т. е. воженная головня, по мнѣнію Г. Менажа.

Branle. Бранль. Есть танецъ, коимъ начинаются всѣ балы и въ которомъ многія особы танцуютъ кругомъ, держась рука за руку и дѣлая безпрестанное движеніе съ пристойными шагами, по различности играемыхъ въ то время арій.

Бранли состоятъ изъ трехъ шаговъ и одного *піежуанъ*, кои дѣлаются въ 4 мѣры, или ударенія смычкомъ. Когда онѣ бываютъ повторяемы два раза, то называются двойными бранлями. Въ началѣ танцуютъ

цуютъ простые бранли, а потомъ веселый бранль двумя тройными мѣрами, которой по тому такъ названъ, что тутъ нога всегда бываетъ на воздухѣ.

Туанетъ Арбо въ своей Орхезографіи даетъ описанія названіямъ, мѣрамъ и нотамъ многихъ танцуемыхъ прежде сего бранлей, какъ то бранлей Монстіерандерскихъ, Гайнотскихъ, Авиньонскихъ и проч. бранлей Поатускихъ, танцуемыхъ тройною мѣрою, Шотландскихъ и Бретанскихъ. Онъ упоминаетъ также о *бранли прачекъ*, гдѣ танцующіе производятъ шумъ хлопаніемъ своихъ рукъ; говоритъ еще о *бранли копыта*, гдѣ топаютъ ногою, и которая называется также конскою бранлею. Даетъ еще сведеніе о *бранли пустынниковъ*, растеній и факела, въ коемъ танцующій держитъ подсвѣчникъ и возженный факелъ. Есть также бранли, въ которыхъ дѣлаютъ гордые взгляды и тѣлодвиженія, кои названы отъ

 дамъ

дамъ *бранлями горчицы или ненависти.*

Bras. Бра. Есть слово танцовальное и употребляется тогда, когда говорится о хорошемъ положенiи рукъ, т. е. чтобы ихъ располагать съ прiятностiю, подымать и опускать благопристойнымъ образомъ. Должно на примѣръ подымать ихъ выше тому, кто имѣетъ короткой станъ, а опускать ихъ внизъ и къ лядвѣямъ тому, кто имѣетъ долгой. Но естьли у кого усматривается соразмѣрный станъ, тому надобно держать ихъ у средины брюха. Бошамнъ былъ первой, которой предписалъ правила управлять руками, состоящiя въ томъ, чтобы хорошо ихъ двигать и располагать съ прiятностiю. Естьли танцующiй не имѣетъ прiятныхъ и хорошихъ рукъ, то его танцы не будутъ казаться живыми. Возвышенiе рукъ, движенiе, противоположенiе ихъ ногамъ, и способъ управлять руками въ различныхъ танцахъ и въ различныхъ шагахъ

гахъ относятся къ хорегрѳфіи (см. сіе слово). Дѣйствовать руками въ танцовальномъ смыслѣ значитъ не другое что, какъ дѣлать пристойныя движенія и дѣлать различныя оныхъ положенія. Руки, такъ какъ и ноги, имѣютъ три движенія, соотвѣтственныя одно другому, а имянно: движеніе кисти, локтя и плеча; но должно, чтобъ оныя согласны были съ движеніями ногъ.

Что касается до движенія плеча, то оно видимо только бываетъ въ шагахъ, называемыхъ *томбе*, гдѣ кажется по причинѣ наклонности, дѣлаемой всѣмъ тѣломъ, силы у васъ совсѣмъ ослабѣваютъ.

Сіи движенія плеча видны еще въ противоположеніяхъ, потому что когда руки бываютъ протянуты, то плечо выставливается назадъ. Для лучшаго познанія всѣхъ сихъ движеній см. слово *Choregraphie*, т. е. хорегрѳфію, которая изъясняетъ, какимъ образомъ должно дѣлать движенія кистями, отдѣленно отъ движеній, чинимыхъ локтями. Она способству-

ствуетъ узнавать различіе оныхъ и научаетъ достигать пріятностей, каковыхъ требуютъ танцы.

C.

Cabrioles. Кабріолъ. Есть біеніе ногами, дѣлаемое посредствомъ скаканія при концѣ кадансовъ, когда тѣло поднимается на воздухъ.

Cadence. Кадансъ. Есть наблюденіе тѣхъ самыхъ мѣръ, каковыя дѣлаются въ танцахъ, когда шаги и движеніе тѣла послѣдуютъ нотамъ и мѣрамъ инструментовъ; такимъ образомъ говорится *войти въ кадансъ*, *вытти изъ каданса*, *совсѣмъ не быть въ кадансѣ*: вмѣсто того чтобы сказать, слѣдовать или не слѣдовать перемѣнамъ скрыпки, гобоя, пѣсни и проч. Но должно примѣтить, что кадансъ не всегда такъ означается, какъ ударяется мѣра; почему музыкальной учитель означаетъ движеніе минуэта ударѣніемъ при началѣ каждой мѣры. Напротивъ того танцмейстеръ ударяетъ всегда по двѣ мѣры, потому что столько требуется

буется для составленія четырехъ шаговъ минуэта.

Canarie. Канарія. Есть родъ древняго танца, происшедшаго, какъ думаютъ, отъ жителей Канарійскихъ острововъ; но другіе подаютъ мнѣніе, что онъ воспріялъ свое начало отъ балета или маскерада, въ коемъ танцующіе были одѣты на подобіе Королей Мавританскихъ или дикихъ. Въ сей пляскѣ приближаются и отступаютъ одни отъ другихъ, дѣлая многіе забавные, странные и удивительные пассажи, представляющіе дикихъ. Арія сего танца или пляски состоитъ гораздо изъ живѣйшаго такта, нежели каковъ есть тактъ обыкновеннаго бычка; почему и означаютъ его иногда $\frac{6}{16}$. Сія пляска нынѣ болѣе уже не въ употребленіи. Способъ, по которому можно танцовать Канарійской танцъ, есть, какъ говоритъ Туанетъ Арбо, слѣдующій: „Молодой мужчина беретъ дѣвицу, „и танцуя съ нею въ кадансъ слѣ-

„лан-

„ланной на сей случай аріи, отво-
„дитЪ ее на конецЪ залы; сдѣлавЪ
„сіе движеніе, возвращается на то
„мѣсто, гдѣ началЪ танецЪ, смо-
„тря притомЪ всегда на дѣвицу;
„по томЪ онЪ опять кЪ ней под-
„ходитЪ, дѣлая нѣкоторые пасса-
„жи, что окончавЪ, возвращается,
„также какЪ и прежде. Тогда
„дѣвица начинаетЪ то же самое
„передЪ нимЪ дѣлать, и послѣ сего
„отходитЪ опять на то мѣсто, на
„коемЪ была поставлена. НаконецЪ
„таковые подходы и возвращенія
„продолжаютЪ оба до тѣхЪ порЪ,
„доколѣ различіе пассажей достав-
„ляетЪ имЪ кЪ тому случай. Здѣсь
„должно примѣтить, что помяну-
„тые пассажи всегда бываютЪ за-
„бавны и притомЪ странны, уди-
„вительны и очень ясно изобража-
„ютЪ дикихЪ.„

Candiote. КандіотЪ. ТанецЪ весьма употребительной вЪ нынѣшней Греціи, и онЪ есть тотЪ самой, о которомЪ упоминаетЪ ГомерЪ вЪ опи-

са-

саніи знаменитаго Ахиллесова щита.
„ По многихъ другихъ забавахъ,
„ Вулканъ, говоритъ онъ, представ-
„ ляетъ тамъ съ удивительнымъ
„ различіемъ пляску, подобную той,
„ каковую остроумный Дедалъ из-
„ обрѣлъ въ городѣ Гноссѣ для пре-
„ лестной Аріанны. Тамъ молодыя
„ дѣвицы и мужчины, держась за ру-
„ ки, танцуютъ вмѣстѣ, дѣвицы въ
„ платьяхъ изъ легкаго штофа, съ
„ златыми на головахъ вѣнками; а
„ мужчины въ прекрасныхъ блиста-
„ тельнаго цвѣта одеждахъ. Тутъ
„ иногда все собраніе танцуетъ въ
„ кругу съ толикою точностію и
„ скоростію, что оборотъ колеса не
„ можетъ сравниться съ быстротою
„ онаго; иногда же кругъ танцую-
„ щихъ какъ бы разрывается, и всѣ
„ держась рука за руку, дѣлаютъ
„ множество круговъ и оборотовъ.„

Кандіотъ, которой танцуютъ нынѣ, есть почти таковой же, какъ и прежній. Арія онаго весьма нѣжна и начинается очень медлитель-

но

но, по томъ становится живѣе и веселѣе. Особа, управляющая танцомъ, дѣлаетъ множество фигуръ и оборотовъ, различность коихъ составляетъ сколь пріятное, столь и обольстительное зрѣлище.

Нынѣшніе Греки имѣютъ еще все то, что только могли сохранить отъ кандіота древнихъ Грековъ, какъ напр. ту же веселость, тѣ же самые банные танцы. Гречанки часто собираются въ баняхъ, гдѣ не однократно можно видѣть образецъ живой Гораціевой картины; ибо тутъ женщины сіи находятся совсѣмъ нагія и танцуютъ точно такъ, какъ Граціи съ Нимфами. Вымывшаяся въ банѣ Гречанка беретъ изъ рукъ своей невольницы флеровую рубашку и легкое платье. Она возвышаетъ свою талію, надѣвъ на голыя ноги высокія свои сандаліи, на коихъ видны блистающія жемчужныя раковины и золотое шитье. Она выступаетъ величественно, будучи напрыскана разными духами. Полунагія ея дѣти играя

играя бѣгаютъ и слѣдуютъ за нею, какъ крылатые Геніи, представляемые намъ древними живописцами.

Солнце приближается къ горизонту, тѣнь распространяется; молодая Гречанка, ожидающая съ нетерпѣливостію выхода, показывается изъ своего дому, сходитъ въ садъ или на лугъ; ея покрывало, лежащее съ небреженіемъ вокругъ ея шеи, развѣвается отъ вѣтра; будучи въ простомъ уборѣ, она ничего инаго не имѣетъ на головѣ своей, какъ небольшой колпакъ, и нѣсколько цвѣтовъ, сжатыхъ двумя тесьмами, лежатъ разтрепаны по ея плечамъ. Одну руку держитъ она на груди, которая сквозь флеръ часто дѣлается видною; другою рукою придерживаетъ покрывало, которое по видимому споритъ съ вѣтромъ. Платье изъ легкаго штофа, какъ бы наклеенное на ея тѣлѣ, показываетъ всю ея пріятность и тонкость. Передній шитый золотомъ поясъ блистаетъ на семъ плѣняю-

щемЪ платьѣ. Она поспѣшаетЪ соединиться сЪ подругами, зовущими и приглашающими ее кЪ танцованію.

При возврѣніи на танецЪ молодая дѣвица бѣгаетЪ какЪ Аталанта; она идетЪ какЪ Діана начальствовать надЪ Нимфами.

Тогда начинается бранль (танецЪ), которымЪ она управляетЪ. Она подаетЪ одной изЪ своихЪ подругЪ конецЪ покрывала, а за другой держится сама; вѣтерЪ слабо раздуваетЪ легкое сіе покрывало, и танцующія Нимфы, имѣя румянецЪ невинности и живую радость, блистающую вЪ ихЪ очахЪ и искусно разкрашивающую ихЪ щоки, ходятЪ и переходятЪ вЪ кадансЪ подЪ сею развѣвающеюся какЪ бы сказать радугою, которую Ириса представляетЪ иногда на небѣ.

Матери, немогущія уже за старостію танцовать, и старики, сидя подЪ деревьями, смотрятЪ на сіи игры и рукоплесканіями изЪявляютЪ радость о всѣхЪ выгодахЪ блиста-

тель-

тельной юности. Не подалеку отъ нихъ молодые мущины упражняются въ борьбѣ, въ игрѣ въ палетъ и бѣганіи; но какъ скоро они примѣтятъ танцы, то прибѣгаютъ къ дѣвицамъ, соединяются съ ними, дабы придать болѣе веселости, и учинить ихъ пріятнѣйшими. Одна молодая дѣвица отдѣляется отъ другихъ, когда прочія отдыхаютъ; она танцуетъ при играніи на кротахахъ и цимбалахъ или небольшемъ барабанѣ. Она устремляется, ускоряетъ свои шаги, поспѣшно оборачивается и приводитъ всѣхъ въ удивленіе различнѣйшими и простѣйшими движеніями.

Другая молодая Гречанка приходитъ въ деревню, куда всѣ собираются для хорошаго времени; она запыхавшись входитъ въ комнату любимой ея подруги.

Что! *Луція*, вы спите, а на лугу танцуютъ, и играютъ на инструментахъ. Стимати играетъ на лирѣ, Зое управляетъ брандемъ,

и всѣ наши матери, сидя тамо подъ тѣнію тополоваго дерева, восхищаются, видя такое зрѣлище; и такъ пойдемъ; но для чегожъ гордая Зое ничего тамъ не говоритъ? я съ похвалою, говоритъ она, танцовала, я одна управляла бранлемъ, и одна получила рукоплесканіе; я превосходила всѣхъ моихъ подругъ. Она бы и то сказала, что въ томъ ссылается на ваши глаза; но къ сожалѣнію ея тебя, милая моя *Луція*, тутъ не было. Пойдемъ поскорѣе, я тебѣ помогу надѣть сію розовую робу, которая къ тебѣ очень пристала, и сей пучокъ лилей наколемъ на твоей головѣ; удвоимъ шаги. Я слышу лиру. Ахъ! побѣжимъ, побѣжимъ *Луція*! сколько много, увидя тебя Зое, которой пляска придала румянецъ, поблѣднѣетъ съ досады и зависти!

Cantique Кантикъ. Есть гимнъ, воспѣваемый въ честь божеству. Сіи гимны должны почитаемы быть между древнѣйшими историческими мону-

монументами. Ихъ пѣли голосистые юноши съ музыкою, къ коимъ часто присовокупляемы были и танцы. Самая большая и оставшаяся до нашихъ временъ сего рода часть есть *Пѣсни Пѣсней*, сочиненіе приписанное Соломону, которое, какъ многіе авторы утверждаютъ, ничто иное есть, какъ стихи, сдѣланные на его бракъ съ дочерью Короля Египетскаго.

Великія зрѣлища, публичныя праздниства, сопровождаемыя пѣснями и танцами, были въ употребленіи у Евреевъ. *Перъ Менестіеръ* Езуитъ описываетъ подробно въ книгѣ своей, называемой *о музыкальныхъ представленіяхъ*, какимъ образомъ отправлялась знаменитая пѣснь прохожденія Израильтянъ чрезъ Чермное море. Она была смѣшана, говоритъ онъ, съ другими пѣснями и танцами, сопровождаемыми многими инструментами. Тамъ мужчины и женщины составляли хоры. По сему можно судить, что зрѣлища древнихъ много

уподоблялись тѣмъ, которыя представляются нынѣ.

Catadromus. Катадромусъ. Веревка, по которой танцовали. Одинъ конецъ оной привязывали къ самому возвышенному мѣсту театра, а другой конецъ утвержденъ былъ на землѣ. Искусство состояло въ томъ, чтобъ сбѣжать по оной веревкѣ внизъ, что однакожъ не безъ опасности дѣлалось. Сіе самое дѣлалъ нѣкогда слонъ по свидѣтельству Канфилина: *quo tempore elephas introductus in theatrum, in ſummum ejus funicem condiſcendit* и проч.

Chaconne. Шаконнъ. Родъ арій, сочиненной для танцовъ, которой мѣра бываетъ хорошо означена, а тактъ умѣренной.

Шаконна происходитъ отъ Италіанскаго слова *ciacona*, составленнаго изъ слова *cecone*, что значитъ слѣпой, по той причинѣ, что ея движеніе выдумано было слѣпымъ.

Chaine. Контръ-танцъ.

Chaine. Цѣпь. Древній танецъ, который танцовали держась за веревку

или

или за руки, что составляло какъ бы нѣкоторой родъ цѣпи. Теренцій объ немъ говоритъ слѣдующія слова: *tu enim inter eas restim ductilans saltabis.*

Champetres. Полевые танцы. Панъ, изобрѣтатель полевыхъ танцовъ, установилъ, чтобы оные производимы были въ дѣйство въ хорошее годичное время среди лѣса. Греки и Римляне имѣли великое попеченіе учинить ихъ великолѣпнѣйшими во время праздниковъ того бога, коего почитали изобрѣтателемъ сихъ танцовъ. Они были живаго и веселаго характера. Молодые обоего пола люди танцовали ихъ, имѣя на головѣ вѣнецъ, сплетенный изъ дубовыхъ листьевъ, и гирланды, сдѣланныя изъ прекрасныхъ цвѣтовъ.

Chapeau. Шляпа. *Какимъ образомъ должно скидать и опять надѣвать шляпу?* Никогда не оказываютъ почтенія, или поклона, не снимая шляпы; и по сему для предупрежденія погрѣшностей, въ каковыя по неосторожности впадаютъ, при скидываніи и

надѣваніи шляпы наблюдать должно слѣдующее: Естьли вы хотите кому поклониться, то должно поднять правую руку наровень съ плечомъ, по томъ согнуть локоть, чтобъ взять свою шляпу; согнувъ локоть, надлежитъ отверстую руку поднести къ головѣ, которою надлежитъ не качать, ни дѣлать никакого либо движенія; по томъ когда принесете большой палецъ ко лбу и положите четыре пальца на носъ шляпы, то большой палецъ движеніемъ своимъ подыметъ шляпу, а четыре пальца будутъ удерживать ее въ рукѣ.

Всѣ сіи различныя положенія служатъ къ означенію различныхъ нотъ и мѣръ, каковыя должно наблюдать въ семъ дѣйствіи. Не надобно никогда останавливаться при каждой нотѣ, иначе было бы сіе достойно посмѣянія. Не болѣе всего здѣсь требуется то, чтобъ не показывать никакого медленія, и чтобъ сіи ноты были весьма непримѣтны

и составлялибы не многія, но одно дѣйствіе; ибо снять шляпу есть одно дѣйствіе, состоящее въ трехъ нотахъ, т. е. въ подыманіи руки, въ сгибаніи локтя, приближеніи руки къ головѣ и сниманіи шляпы.

При надѣваніи шляпы должно примѣчать тотъ же порядокъ, т. е. поднимите свою руку наровень съ плечомъ, по томъ согнувъ локоть, положите шляпу на голову, придерживая въ самое то время рукою носъ шляпы, дабы надвинуть ее на голову крѣпче, не поправлять въ другой разъ, и не класть руку на средину тульи, что сдѣлаетъ непристойность. Сверьхъ же сего не должно очень плотно надвигать шляпу для безпрепятственнаго сниманія оной; ибо она должна только покрывать голову и служить ей украшеніемъ. Нужно также остерегаться, чтобъ не брать ее за тулью и не надвигать очень напередъ: въ противномъ случаѣ все закроетъ лице. Не надобно также наклонять головы и надвигать ее нерадиво и

очень много напередъ; ибо сіе причиняетъ весьма великое безобразіе. И дабы носить шляпу съ нѣкоторою пріятностью, то должно прежде полагать ее на лобъ, нѣсколько повыше бровей, надвигая по немногу упертою въ носъ шляпы рукою; ибо пуговица должна быть съ лѣвой стороны, дабы не скрывалось лице, Естьлижъ носить оную совсѣмъ назадъ, то отъ сего будетъ всякъ казаться простакомъ и слабоумнымъ; напередъ же очень надвинуть значитъ угрюмость, гнѣвъ или дремоту; напротивъ того естьли станете носить оную по предписанному правилу, то будете казаться разсудительнымъ, кроткимъ и умѣреннымъ.

Charisia. Харизія. Празднество, въ честь Грацій установленное, въ которомъ приносимы были имъ въ жертву здобные пироги и другія сласти. Оно совершалось во время ночи, которую препровождали въ скаканіи и пляскѣ; наконецъ сіи закуски разда-

дава-

даваемы были не спавшимЪ вЪ ту ночь людямЪ. Сіи сладкія закуски назывались *Bellaria*, но по томЪ отЪ имени празднества онаго наименованы были Харизіею,

Chassé. Шассе. Названіе одного шага. Есть многіе Шассе, которые одни отЪ другихЪ различны. Сей шагЪ обыкновенно предваряемЪ бываетЪ шагомЪ Купе, или какимЪ нибудь другимЪ, ведущимЪ на вторую позицію; потому что Шассе всегда начинается со второй позиціи и дѣлается хожденіемЪ вЪ правую или лѣвую сторону: на примѣрЪ естьли вы идете сЪ лѣвой стороны, то должно сдѣлать наклоненіе на обѣ ноги, а приподняться не много посредствомЪ вскакиванія. Сей шагЪ есть плавенЪ, потому что вЪ тихомЪ его скаканіи вы удобно можете сдѣлать требуемую танцомЪ фигуру; онЪ веселЪ, ибо какЪ Шассе дѣлаются многіе сряду, то кажется, что танцующіе сими шагами бываютЪ всегда на воздухѣ, между

тѣмЪ

тѣмъ какъ они прыгаютъ ихъ только въ половину. Шассе дѣлается и назадъ такимъ же образомъ, только съ перемѣнною позицiею.

Chinois (danses des). Китайскiе танцы. Великiй Императоръ Кангъ-Ги, (*) Государь не менѣе искусный въ знанiяхъ, какъ и въ государственномъ правленiи, взиралъ съ сожалѣнiемъ на потерю древней музыки, древнихъ танцовъ и на нераченiе своихъ ученыхъ, которые не помышляли о возстановленiи оныхъ. Онъ дѣлалъ за сiе выговоры главнымъ учителямъ въ имперiи, окружавшимъ его особу; онъ убѣждалъ и принуждалъ ихъ не позабывать ничего того, что можетъ служить къ возобновленiю сихъ удивительныхъ художествъ, которыми прежнiе владѣтели имперiи толико прекрасныхъ вещей произвели въ дѣйство. Знаменитый Ли-

(*) Это Императоръ Шенгъ-Тзсу, извѣстный въ Европѣ подъ именемъ Кангъ-Ги, что значитъ твердый, кроткiй, которое названiе дано, смотря по его правленiю.

Ли-КоангЪ-Ти (*), самый ученѣйшій человѣкЪ, искусный МинистрЪ, великій ПолководецЪ, другЪ и любимецЪ ИмператоровЪ, былЪ одинЪ изЪ всѣхЪ ученыхЪ, который старался удовлетворить своему Монарху. Во время изысканія, каковое приказалЪ Государь учинить вЪ разсужденіи всѣхЪ древнихЪ достопамятностей, Ли-КоангЪ-Ти нашелЪ вЪ землѣ книгу (**), которая подЪ негромкимЪ названіемЪ заключала вЪ себѣ главныя обыкновенія отдаленнѣйшей древности. Сію-то самую книгу онЪ изЪяснилЪ и сдѣлалЪ на нее примѣчанія, весьма почитаемыя отЪ всѣхЪ КитайцовЪ. ОнЪ присоединилЪ кЪ первому сему сочиненію всѣ отрывки, каковыя онЪ могЪ найти вЪ разсужденіи музыки и танцовЪ, во всѣхЪ книгахЪ, находящихЪ

(*) ДокторЪ и членЪ перваго ИмператорскихЪ дѣлЪ присудствія, государственной МинистрЪ и проч.

(**) Сія книга сочинена Теу-КунгомЪ, великимЪ учителемЪ музыки Овея-Тхеуа, Короля Овейскаго.

щихся въ книгохранительницѣ Императора. А какъ сіе сочиненіе есть наилучшее, каковое только въ семъ родѣ показалось въ свѣтъ: то Аміотъ рѣшился перевести оное на Французской языкъ съ помощію одного ученаго Китайца и нѣкоторыхъ Китайскихъ музыкантовъ. Онъ старался изъяснить самые старинные тексты сколько можно лучше и въ литтеральномъ смыслѣ.

Со временъ Фо-Ги (*) даже до временъ Тхеу, мѣсто, гдѣ обучали наукамъ, было въ окружности самаго дворца. Въ семъ-то училищѣ или Императорской Академіи старались изъяснять древнее ученіе. Два великіе музыкальные Мандарины были тутъ начальниками. *Сыны Имперіи*, т. е. дѣти Вельможей Мандариновъ первой степени, судей различныхъ расправъ и проч. должны

(*) Онъ почитается основателемъ имперіи, или по крайней мѣрѣ съ его временъ начинаются дѣла, о коихъ никто не сомнѣвается.

жны были правиламъ и употребленiямъ музыки и танцовъ учиться. Дѣйствiя, каковыя музыка и танцы долженствовали произвести надъ ними, состояли въ томъ, чтобы имъ быть добрыми внутренно, и казаться любезными снаружи и по всѣмъ поступкамъ, чтобъ любить науки и упражняющихся въ оныхъ; сверьхъ сего имъ внушаемы были правила справедливости, скромности, постоянства, почтенiя къ своимъ родителямъ, нѣжность къ воспитавшимъ ихъ, и вообще любовь ко всѣмъ себѣ подобнымъ. Музыка танцовальная и самые танцы были въ употребленiи со времени Гуанг-Ти до временъ Тхеу, т. е. въ теченiи 2450 лѣтъ, по исчисленiю почти всѣхъ историковъ.

Число сихъ танцовъ древнихъ есть слѣдующее:

1 Ивн-менъ, ходъ облаковъ.

2 Та-кненъ, большой оборотъ.

3 Та гiенъ, всѣ вмѣстѣ.

4 Та-тао (1), кадансЪ.

5 Великая Гіа (2), или добродѢтельная.

6 Та-гу, благодѢтельница.

7 Та-у, великая воинственница; потому что онЪ движенія изображалЪ вообще воинскія, или вЪ особенности какую нибудь побѢду.

Оный также употребляемЪ былЪ и вЪ церемоніяхЪ, отправляемыхЪ вЪ честь предковЪ, а особливо вЪ честь основателя династіи, для напоминовенія себѢ о его преизрядныхЪ дѢлахЪ.

Сіи танцы употребляемы были при жертвахЪ, которыя приносили Китайцы небу, духамЪ, пребывающимЪ на ономЪ, и планетамЪ, снаружи

(1) Та-тао, сей танецЪ изЪ наикрасивѢйшихЪ вЪ древности. Словаж Та-тао вЪ пространномЪ смыслѢ значатЪ пріятность, согласіе или кадансЪ.

(2) Сей танецЪ былЪ названЪ добродѢтельнымЪ потому, что оный изображалЪ добродѢтель правителя Гіа: онЪ былЪ медлителенЪ, важенЪ и величественЪ.

ружи его украшающимъ; также и земному духу и всѣмъ прочимъ адскимъ духамъ. Они служили еще украшенiемъ въ церемонiяхъ, установленныхъ въ честь предкамъ, и при жертвоприношенiяхъ, коими хотѣли почтить тѣни Императоровъ другихъ поколѣнiй. Но дабы сохранить единообразiе въ танцахъ, то Китайцы употребляли иногда, для какой бы то жертвы ни было, танецъ *Та-тао*, предпочитая его всякому танцу, такъ какъ приличнѣйшiй къ жертвоприношенiю.

Былъ еще другой танецъ, называемый *Хао* отъ инструмента, держимаго въ рукѣ танцовщикомъ. Сей инструментъ подобенъ былъ цыфрѣ 2. При игранiи на музыкальныхъ инструментахъ во время жертвоприношенiя Китайцы танцовали У гіен-тше, т. е. танецъ, въ коемъ подражали движенiю водъ, когда онѣ колеблемы бываютъ тихимъ зефиромъ.

Два капельмейстера были назначены обучать благородное юноше-

ство, ввѣренное ихъ попеченію, не только большимъ упомянутымъ нами танцамъ, но еще и тѣмъ, кои назывались малыми танцами.

Малымъ танцамъ обучали въ самой юности, и вотъ что читается объ нихъ въ книгѣ, трактующей о древнихъ обыкновеніяхъ: „На 13 „году должно обучать танцу *У-Тхео*, „(*) на 15 же танцу *У-Зіангъ* (**); но „по достиженіи 20 лѣтъ должно было учить танцу *Та-Гіа* и прочимъ.„ Изъ чего видно, что большимъ танцамъ не начинали никого обучать прежде 20 лѣтъ, и что отъ 13 до 15 научали только малымъ; а съ 15 до 20 упражняли уже ихъ въ знаемыхъ танцахъ. Сихъ малыхъ танцовъ было числомъ 6: первый назывался *Фу - у, танецъ знамя.* Танцующій оной держалъ въ рукѣ небольшое знамя, вышитое желтымъ, бѣ-

(*) Танцующій держитъ въ рукѣ каменной инструментъ, называемый *Тхао.*

(**) *У - Зіангъ* значитъ фигуру или уподобленіе.

бѣлымъ, синимъ, чернымъ и проч. цвѣтами; почему и дано ему названіе *Фу-у*, которое значитъ положно различныхъ цвѣтовъ.

Вторый назывался *Іу-у*, т. е. *бѣлыя перья*. Сіи перья находились на концѣ прута, которой танцовщикъ держалъ въ своей рукѣ.

Третій танецъ именовался *Гоантъ* или *Фениксъ*. Танцующій оной имѣлъ небольшую палку, разкрашенную болѣе нежели 5 цвѣтами, каковые предполагаютъ въ *Фениксѣ*.

Четвертый назывался *Мао-у*, т. е. *бычачій хвостъ*; поелику танцующій держалъ въ рукѣ нѣчто подобное бычачьему хвосту, съ коимъ онъ дѣлалъ разныя движенія.

Пятый *Кан-у*, или *танецъ дротика*, названный такъ по причинѣ одного инструмента, которой танцующій держалъ въ своей рукѣ. Оный инструментъ назывался *Канъ*, и былъ не что иное, какъ родъ дротика, сдѣланнаго на Фламорской образецъ.

 Нако-

Наконецъ шестый, названный *Ген-у*, былъ танецъ, которой названъ *танцомъ человѣка*; потому что танцующіе имѣли свободныя руки и не держали въ рукахъ ничего такого, въ чемъ бы могли въ немъ дѣлать движенія.

Древніе Китайцы имѣли 6 родовъ музыки: музыка *Шангъ* была посвящена единственно тому, чтобы воспѣвать добродѣтели; музыка *Гіентше* имѣла предметомъ своего воспѣванія все то, что достойно похвалы; музыка *Хао* была сочинена для согласія и симфоніи; музыка *Гіа* (*) назначена была воспѣвать величественные предметы; музыка *Іу* была музыка необходимо нужная, и музыка *Тхеу* была та, которую называли совершенною музыкою.

Сіи два послѣдніе рода музыки одолжены своимъ происхожденіемъ осно-

(*) Музыка *Гіа* или *Та-гіа* сочинена была *Іаею*, однимъ изъ наисильнѣйшихъ Государей, которые управляли Китайскою имперіею.

основателямъ сихъ двухъ династій, т. е. *Іу* и *Тхеу*.

Къ симъ различнымъ музыкамъ присоединены были 6 родовъ танцовъ, о коихъ мы упоминали выше; однѣ и другія имѣли цѣлію только то, чтобы восхвалять добродѣтель.

Смотрѣніе надъ инструментами, принадлежавшими танцамъ, ввѣрено было Мандаринамъ, присутствовавшимъ при самыхъ сихъ танцахъ. Подъ именемъ сихъ инструментовъ разумѣть должно *Іу* (перья) и *Іау* (небольшую флейту съ тремя отверстіями), *Канъ* (родъ щита) и *Тзи* (родъ топора). Учитель *Іао* научалъ употребленію *Іу*. Онъ долженъ былъ вымышлять отъ времени до времени нѣкоторыя новыя симфоніи. Танецъ *Іу* былъ пріятенъ и восхитителенъ; напротивъ того танецъ *Уканъ*, которой щитается между воинскими, не имѣлъ таковой пріятности; почему всѣ присутствующіе при ономъ танцѣ имѣли военные инструменты другихъ танцовъ.

Прежде нежели кто начнетЪ сочинять музыку, говоритЪ одинЪ Китайской авторЪ, долженЪ имѣть уже оную вЪ сердцѢ: тоны голоса суть не что иное, какЪ изображенiе музыки; наблюденiе правилЪ, расположенiе частей, согласiе тоновЪ, составляютЪ то, что называется прiятностiю. Разумный музыкантЪ имѣетЪ уже музыку вЪ сердцѢ своемЪ. ОнЪ веселится, когда дѣлаетЪ оной изображенiе, и когда имЪ вымышленные тоны производятЪ расположенiемЪ своимЪ и различностiю восхитительную мелодiю. Для сей-то причины, когда хотятЪ произвести вЪ дѣйство музыку, то при начинанiи ея даютЪ знакЪ. Музыканты приготовляютЪ тогда свои инструменты, а танцовщики дѣлаютЪ три шага, дабы расположить себя кЪ своимЪ движенiямЪ. КакЪ скоро танецЪ кончился, то танцовщики отходятЪ и всѣ инструменты бываютЪ слышны вмѣстѣ. Хо-

тя бы музыка и танецъ были очень скоро производимы въ дѣйство, однакожъ и тогда были бы они прiятны. Смыслъ въ оныхъ бываетъ глубокой и внятной всѣмъ людямъ: разумный восхищается, слыша такое согласiе. Онъ не желаетъ нарушить ни одного изъ тѣхъ правилъ, по которымъ сочинена музыка, потому что онѣ внушаемы были самою добродѣтелiю; а по сему и онъ находитъ себя болѣе приверженнымъ къ наблюденiю правильности.

Когда мы слышимъ поющаго *Iа*, то бываемъ восхищены отъ удовольствiя; когдажъ видимъ танцы *Канъ* и *Тзи*, въ которыхъ танцующiе сгибаются или опять выпрямливаются, приближаются или удаляются, то чувствуемъ, будто въ то время принимаемъ на себя видъ важности. Когда бываемъ при танцѣ *Тегу* - *Тхао*, сопровождаемомъ свойственною ему музыкою, то не можемъ себѣ воспрепятствовать, чтобы не имѣть величественной

 осан-

осанки и не быть наполненными почтеніемъ къ сему танцу, будучи увѣрены, что оный низпосланъ небомъ.

Въ древнихъ книгахъ упоминается, что музыка и танцы суть важнѣйшіе изъ всѣхъ дѣлъ; но сіе преимущество дано имъ не безъ основательной причины. Для дополненія познаній о характерѣ и превосходствѣ музыки и танцованья древнихъ Китайцовъ мы присоединяемъ здѣсь достопамятный разговоръ, бывшій между *Конфуціемъ* и *Пин-Му-Кіемъ*, о танцованьѣ *У-Ованга*, перваго Императора династіи *Тхеу*, которая была третія, началась за 1122 года предъ Р. Х. а кончилась за 248 лѣтъ предъ Р. Х. Чтобы не перемѣнять сущности небольшаго сего сочиненія, такъ какъ безсмертнаго монумента славы древнихъ Китайцевъ: то мы представляемъ здѣсь текстъ или собственныя его слова, за которыми слѣдуютъ изъясненія, взятыя

изъ

изъ перевода, сдѣланнаго Перомъ *Аміотомъ.*

Текстъ I.

Пин-Му-Кіа сидѣлъ подлѣ *Конфуція*, и разговоръ начался о музыкѣ. Для чего, сказалъ *Конфуцій*, въ музыкѣ *У-Ованга* били столь долго въ барабанъ предъ начатіемъ танцовъ? Многіе опасались, отвѣчалъ *Пин-Му-Кіа*, чтобъ сердца зрителей не были заняты никакими противными чувствованіями въ разсужденіи того, что предлагалось: ихъ располагали нечувствительно барабанныхъ боемъ къ принятію впечатлѣній, которыя въ нихъ произвесть желали.

Изъясненіе.

Смыслъ вопроса, учиненнаго *Конфуціемъ* о музыкѣ великаго *У-Ованга*, былъ кажется таковъ: для чего предъ начатіемъ танцованія употребляютъ столь долгое время на то единственно, чтобы пріуготовить зрителей къ внимательному смотрѣнію сего танца? Отвѣтъ

Пин-Му-Кіа надлежитъ разумѣть такимъ образомъ: какъ скоро *У-Овангъ* сочинилъ сіи танцы, сопровождаемые его же музыкою, то онъ не только уже заключилъ въ сердцѣ своемъ о погибели *Тегу-Ованга*, но уже и исполнилъ свое предпріятіе. Надлежало, чтобы подданные его были сообразны съ его видами. Танцы и музыка, каковыя имъ изданы были въ свѣтъ, долженствовали расположить людей, чтобы они взаимно ему вспомоществовали. Но наконецъ когда дѣйствіе исполнилось и было таковымъ, какимъ онъ себѣ его предполагалъ: то и приказывалъ бить долгое время въ барабанъ, какъ для того, чтобъ учинить зрителей внимательными, такъ не менѣе и для той причины, чтобы вперить въ нихъ воинскія чувствованія, изъятыя отъ всего сострадания и сожалѣнія.

Текстъ II.

Для чего, еще спросилъ *Конфуцій*, въ музыкѣ тогожъ *У-Ованга* сли-

вают-

ваются всѣ ноты, и оныя связываются однѣ съ другими такъ, что между ими не означено никакого отдохновенія?... Причина сему, говорилъ *Пин-Му-Кіа*, есть та, что сія музыка изображала чувствованія, которыми *У-Овангъ* былъ тронутъ.

Изъясненіе.

Чрезъ сливныя ноты должно разумѣть здѣсь тѣ, кои произносятся какъ бы дрожащимъ образомъ. Онѣ были безъ сомнѣнія тѣ самыя, которыми надлежало изобразить чувствованія *У-Ованга*, которой, совсѣмъ не желая споспѣшествовать погибели *Тегу-Ованга*, повиновался только небу, и свидѣтельствовалъ однакожъ нѣкоторыя о томъ сожалѣнія. Сіи сливныя ноты были необходимо также нужны для изъясненія недоумѣнія *У-Овангова*, когда онъ думалъ, что небо назначило его освобождать народъ отъ обладавшаго онымъ недостойнаго Государя. Пѣсни сіи пѣты были не танцовщи-

щиками, но для сего были опредѣлены особенные пѣвцы, стоявшіе на назначенномъ въ залѣ мѣстѣ. Слова сей пѣсни изъявляли причины, побудившія умертвить *Тхеу-Ованга*, и средства, употребленныя для достиженія желаемаго конца. Танцы представляли глазамъ то, что слова производили въ сердцѣ.

Текстъ III.

Но еще вопрошалъ *Конфуцій*, что вы думаете о сихъ страстныхъ жестахъ, дѣланныхъ или разными верченіями рукъ надъ головою напереди и позади себя, или удареніемъ ноги о землю, которое было бы непристойно во всякомъ другомъ случаѣ? — Сіи жесты были тогда необходимо нужны, отвѣчалъ *Пин-Му-Кіа*, для возбужденія бодрости.

Изъясненіе.

При началѣ танцованія дѣланы были страстные руками и ногами жесты. Сіе учинено было наипаче для того, дабы отвратить всякое сожа-

сожалѣніе, могущее возродиться въ зрителяхъ о печальномъ жребіи *Тхеу-Овангововомъ*.

Текстъ IV.

Для чего, продолжалъ *Конфуцій*, въ то время, какъ танцовщики сгибали правое колѣно, а лѣвое имѣли возвышенно, *У-Овангъ* сидѣлъ спокойно? — *У-Овангъ* тогда не сидѣлъ, отвѣчалъ *Пин-Му-Кіа*.

Изъясненіе.

Отвѣтъ *Пин-Му-Кіа* хотя не долгъ, но заключаетъ въ себѣ много вещей; ибо онъ какъ бы такъ хотѣлъ сказать: танецъ, бывшій въ присутствіи *У-Ованга*, былъ воинской и представлялъ знаменитое сраженіе, на которомъ *Тхеу-Овангъ* былъ разбитъ и погибъ бѣдственно. Таковое зрѣлище не могло не произвесть въ духѣ *У-Ованга* весьма сильнаго впечатлѣнія и не могло воспрепятствовать, чтобы онъ сидѣлъ спокойно. Однакожъ онъ былъ весьма кротокъ и столь глубокой политикъ, что не оказалъ

ни

ни малѣйшаго знака горести при возвѣщеніи ему плачевной судьбины того Государя, коему онъ причинилъ погибель, такъ сказать, противъ своей воли; ибо такое изволеніе было неба.

Текстъ V.

Музыка *У-Ованга* была ли тона *Шанга* (*)? —— Нѣтъ, отвѣчалъ *Пин-Му-Кіа.* Какогожъ она была тона? прервалъ *Конфуцій.* Музыкальные учители, бывшіе послѣ *У-Ованга,* отвѣчалъ *Пин-Му-Кіа,* весьма непристойно изъяснили, какимъ образомъ музыка *У-Ованга* должна подходить къ тону *Шанга*; весьма несправедливо поставлять сего великаго человѣка сочинителемъ той музыки, которая произошла отъ развращеннаго сердца. Я весьма радуюсь сказанному мнѣ вами, отвѣчалъ *Конфуцій*; ваши слова согласны съ тѣмъ, что я прежде самъ слышалъ изустно отъ великаго *Тхангъ-Гунга.* Изъ-

(*) Вторая нота ихъ Гаммы или музыкальной таблицы.

Изъясненіе.

Въ *Куо-Іу* упомянуто, что музыка *У-Овангова* была тону *Кунга.* Впрочемъ извѣстно, что во время жертвоприношеній, бывшихъ въ правленіе *Тхеу*, никогда не употреблялась помянутая музыка тону *Шанга.* Хотя напослѣдокъ тонъ *Шангъ* и введенъ былъ въ музыку *Та-у*, однакожъ изъ сего не можно заключить, чтобъ *У-Овангъ* былъ сочинителемъ сего прибавленія. Сей Государь былъ весьма разуменъ, что для своей музыки выдумалъ таковой тонъ; сердце его никогда не было расположено къ жестокости и кровопролитію.

Текстъ VI.

По симъ словахъ *Пин-Му-Кіа*, вставъ предъ *Конфуціемъ*, говорилъ ему: учитель! вы мнѣ уже много дѣлали вопросовъ о всемъ, что касается до танцованія *У-Ованга*, и казалось, что вы были довольны моими отвѣтами. Однакожъ я думаю, что мои изъясненія не очень хороши и точны. Сядьте, сказалъ

ему

ему *Конфуцій*. Я желаю охотно, продолжалъ *Пин-Му-Кіа*, чтобъ теперь вы мнѣ сдѣлали милость изтолковали, для чего предъ начатіемъ танцованія танцовщики по обѣимъ сторонамъ стояли долгое время неподвижны и притомъ въ воинскомъ положеніи? Послѣ смерти *Тхеу-Ованга*, отвѣчалъ *Конфуцій*, *У-Овангъ* сочинилъ тотъ танецъ и музыку, о которой теперь говорится. Онъ желалъ, чтобы они представляли то дѣйствіе, посредствомъ коего народъ освободился отъ управлявшаго имъ недостойнаго Государя. Танцовщики, которые съ обѣихъ сторонъ стояли неподвижны какъ горы, держа въ рукѣ одни *Канъ*, а другіе *Тзи*, представляли неустрашимость *У-Ованга* и присутствіе духа, съ каковымъ онъ исполнялъ повелѣніе неба. Жесты, которые танцовщики руками и ногами дѣлали, дышали только одною войною и представляли *Тай-Кунга*, Генерала *У-Овангов*ыхъ войскъ. Наконецъ танцовщики, которые при

окон-

окончанiи танца садились одни противъ другихъ, представляли *Тхеу-Кунг-Тана* и *Хао-Кунг-Хе*, Министровъ *У-Овантовыхъ*, которые управляли имперiею.

Изъясненiе.

Прежде начатiя танца старались сдѣлать нужныя прiуготовленiя и увѣдомляли танцовщиковъ, чтобъ они были готовы. Сiи располагались *одинъ* послѣ другаго и стояли на обѣихъ сторонахъ поровну. Они были сперва неподвижны, какъ такiе люди, которые чего нибудь ожидаютъ. Хотя *Пин-Му-Кiа* зналъ вообще все, что изъяснялось чрезъ оный танецъ, однакожъ желалъ научиться самой подробности изъ устъ великаго *Конфуцiя*. Изъ словъ сего безсмертнаго мужа было видно, что хотя *У-Овангъ* свергнулъ съ престола и погубилъ *Тхеу-Ованга*, но однакожъ онъ учинилъ сiе по повелѣнiю неба. Что касается до жестовъ, дѣланныхъ танцовщиками весьма скоро и та-

кимъ образомъ, что они показывали одно убійство: то они изображали дѣятельность, храбрость и усердіе Генерала *Танъ-Кунга*, посредствомъ котораго *У-Овангъ* выигралъ знатную баталію, чрезъ которую онъ учинился обладателемъ имперіи. Спокойствіе, въ которомъ танцовщики брали участіе предъ окончаніемъ танца, означало тишину, взвращенную имперіи смертію *Тхеу-Ованга*. Въ музыкѣ, игранной во время танцовъ, слышанъ былъ тонъ *Шангъ*; но сей тонъ никогда не запрещается, естьли только онъ сопровождаемъ бываетъ пляскою. *Конфуцій* не объяснялъ всего сего въ своемъ отвѣтѣ для того, что былъ увѣренъ, что *Пинъ-Му-Кіа* оное зналъ совершенно.

Текстъ VII.

Въ *У-Овангoвомъ* танцѣ, продолжалъ *Конфуцій*, всѣ танцовщики шли подымая къ верьху свои руки, и простирая на сѣверъ свои взгляды. Жесты ихъ изображали, какимъ

кимъ образомъ погибъ послѣдній изъ *Шанговъ* (*Тхеу-Овангъ*); по томъ они переходили на югъ, такъ что казалось, будто они принимаютъ дань отъ южныхъ провинцій. Они раздѣлялись на двѣ части, изъ коихъ одна представляла *Тхеу-Кунга*, а другая *Хао Кунг-Хе.*, Наконецъ танцовщики, стоя неподвижно, изображали на всей имперіи родъ, оказывающій благоговѣніе свое *У-Овангу.*

Изъясненіе.

Конфуцій изъясняетъ *Пин-Му-Кію* въ немногихъ словахъ шесть частей сего танца. Онъ говоритъ, 1) что танцовщики шли поднявъ руки и смотря прямо къ сѣверу, какъ бы видѣли къ себѣ идущаго *У-Ованга*, и били въ барабанъ. Танцовщики держали въ рукахъ своихъ одни *Канъ*, а другіе *Тзи*. 2) Что первые ихъ жесты поступь и положеніе представляли сраженіе, на которомъ *Тхеу-Овангъ* лишился жизни. 3) Что третья часть танца означала *У-Ованга*, идущаго съ юга. 4) Че-

 твер-

твертая изображала сего Государя получающаго подать отъ южныхъ провинцій, которыя признають его истиннымъ своимъ Императоромъ и законнымъ Государемъ. 5.) Что раздѣленіе, сдѣлавшееся между танцовщиками, представляло двухъ Министровъ, о коихъ уже упомянуто выше, занимавшихся отправленіемъ государственныхъ дѣлъ. 6.) Что наконецъ часть, изъявлявшая тишину и спокойствіе, каковыми народъ наслаждался подъ царствованіемъ Государя столь достопочтеннаго, каковъ былъ *У-Овангъ*. Танцовщики сидѣли тогда съ важностію, въ чемъ препровождали довольно нарочитое время, изъявляя чрезъ то Императора *У-Ованга*, отправляющаго правосудіе.

Текстъ VIII.

Шаги, которые раздѣленные танцовщики на два ряда дѣлали на право и на лѣво, взадъ и впередъ, и жесты, сопровождавшіе сіи движенія, были учреждены отъ *У-Ованга*

для

для вперенія новымЪ его подданнымЪ полевнаго страха. Скорость, сЪ которою танцовщики отходили вЪ прежній порядокЪ, была изображеніемЪ поспѢшности, сЪ какою *У-ОвангЪ* по низложеніи *Тхеу-ОванговомЪ* получилЪ почести отЪ всея имперіи. Важной видЪ, сЪ которымЪ танцовщики одни противЪ другихЪ стояли, изЪявлялЪ почтеніе иностранныхЪ Королей, признавшихЪ верьховную власть *У-Ованга.*

ИзЪясненіе.

Танцовщики обѢихЪ сторонЪ держали вЪ правой рукѢ нѢкоторое оружіе, а вЪ лѢвой щитЪ, и кЪ каждому щиту привязанЪ былЪ небольшой колокольчикЪ. *У-ОвангЪ*, намѢревающійся овладѢть имперіею, хотѢлЪ таковою военною и необычайною наружностію вселить боязнь вЪ сердца новыхЪ своихЪ подданныхЪ, и чрезЪ то воспрепятствовать, чтобы никакого не вымышляли противЪ него волненія. РаздѢленіе тан-

цовавшихъ на 2 ряда изображало двѣ арміи. Отшествіе танцовщиковъ изъявляло скорость, съ каковою *У-Овангъ* сдѣлался торжествующимъ побѣдителемъ; бездѣйствіе же танцующихъ въ продолженіи нѣкотораго времени представляло Королей и народовъ, воздающихъ почесть *У-Овангу*, и получающихъ отъ щедрыя его руки миръ и спокойствіе.

Вотъ почти весь смыслъ разговора, между *Конфуціемъ* и музыкантомъ *Пин-Му Кіемъ* бывшаго. Слѣдующее же послѣ сего сокращеніе сдѣлано самимъ *Конфуціемъ*.

Текстъ IX.

Вы безъ сомнѣнія слышали о знаменитомъ пересмотрѣ войскъ, которое *У-Овангъ* учинилъ на лугу, орошаемомъ Желтою рѣкою, или иначе называемою *Му-Ке*. Сими-то предводительствуя войсками, сражался онъ съ *Тхеу-Овангомъ* и одержалъ надъ онымъ совершенную побѣду. Но смерти послѣдняго изъ

Шан-

Шанговъ удалился онъ въ землю *Танговъ* (въ *По-Тхеу-У-Гонанъ*), куда едва лишь достигъ, то не сходя съ колесницы, сдѣлалъ слѣдующее распредѣленіе: назначилъ одному изъ потомковъ *Гоангъ-Ти* землю *Кіе*, надъ которою и далъ ему начальство. Одинъ изъ происходящихъ отъ *Іаи* получилъ отъ него во владѣніе землю *Тшу* (въ *Гу-Куангъ*). Другой потомокъ *Хуновъ* былъ поставленъ Королемъ *Тшена* (въ *Гонанѣ*). Такимъ образомъ утвердивъ сіи три фамиліи, онъ сошелъ съ своей колесницы; потомъ отдалъ Княжество *Кія* одному потомку великаго *Іу*, а *Зунгово* одному изъ внуковъ *Іувыхъ*. Потомъ посѣтилъ онъ гробъ знаменитаго *Пи-Кана*, Министра *Тхеу-Овангова*, которому сей неистовый Государь приказалъ исторгнуть сердце въ угодность вѣроломной своей супруги *Таки*. Онъ приказалъ скинуть оковы, связывавшія руки *Ки-Тзея* (другаго *Тхеу-Овангова* Министра, бывшаго тогда узникомъ). Вручилъ ему важнѣйшую

должность въ имперіи, приказывая исполнять оную съ толикимъ же праводушіемъ и толикою точностію, съ каковыми отправлялъ оную во времена *Танг-Овангобы* (одинъ изъ *Катзеевыхъ* потомковъ). По семъ *У-Овангъ* обратился къ народу, говоря слѣдующія слова: вы нынѣ сдѣлались моими подданными, и я не думаю, чтобъ вы начали поступать также, какъ и во времена *Тхеу-Овангобы*, слѣдуя худымъ его примѣрамъ. Теперь вы съ меня должны брать образецъ, потому что вамъ отъ меня надлежитъ получать законы. Вы же подчиненные мнѣ Мандарины, исполняйте по самой точности весь долгъ вашего званія. А я отъ сего времени опредѣляю вамъ двойные противъ прежняго доходы.

Распорядивъ такимъ образомъ дѣла и отдавъ повелѣнія *По-Тхеу*, *У Овангъ* перешелъ Желтую рѣку (*Гоанго*), и пошелъ на западъ. Тамо отпустилъ онъ всѣхъ лошадей, такъ

такъ какъ уже болѣе ему не нужныхъ, и приказалъ ихъ отвесть на гору *Гоа-Ханъ*, на сѣверъ отъ рѣки Желтой. Чрезъ сіе хотѣлъ дать знать народу, что онъ ничего уже не опасался, не имѣя никакой недовѣренности, и не помышляя болѣе о войнѣ. Но напослѣдокъ вознамѣрился пользоваться какъ самъ, такъ равно заставить пользоваться и своихъ подданныхъ всѣми выгодами пріятнаго мира.

Военныя колесницы, латы, копьи и щиты, оберченные тигровою кожею, были поставлены въ хранилища или магазины. Главные Офицеры его войскъ, отличившіе себя храбростію и вѣрностію, сдѣланы были владѣтелями небольшихъ удѣловъ, не называясь однакожъ Королями, но имѣя одно только титло *Кіен-Ка*, т. е. храбрые имперіи воины, или лучше, имѣющіе мужественный духъ.

Точность и важность, съ каковыми *У-Овангъ* отправлялъ церемо-

нiи въ честь своихъ предковъ, вдыхали, такъ сказать, народу любовь и почтенiе къ родителямъ. Сей мудрый Государь, призвавъ всѣхъ платящихъ ему дань владѣтелей, далъ имъ наставленiе о ихъ должности и обязательствахъ, въ разсужденiи вѣренныхъ имъ подданныхъ. Въ присутствiи ихъ показалъ онъ имъ примѣръ, какимъ образомъ должно воздѣлывать землю. По сей причинѣ *У-Овангъ* учинился почитаемымъ во всей имперiи. Онъ показалъ примѣръ въ пяти вещахъ, кои почиталъ главными. Назначилъ особливое мѣсто, гдѣ надлежало питать престарѣлыхъ трехъ родовъ стариковъ, т. е. добродѣтельныхъ, ученыхъ и наконецъ такихъ, которые хотя и не имѣли того, чѣмъ одарены были первые, вели однако непорочную жизнь. Сей добродѣтельный Государь ежегодно присутствовалъ при угощенiи стариковъ. Онъ завязывалъ манжеты, располагаясь имъ служить, самъ рѣзалъ мясо, подносилъ каждому нѣкото-

рое

рое усладительное питіе, какъ бы желая чрезъ то придать имъ аппетиту; подавалъ имъ пить; наконецъ въ Императорскомъ достоинствѣ не гнушался предъ ними танцовать, имѣя въ рукѣ *Канъ*; все сіе происходило въ присутствіи платящихъ ему дань Королей, дабы чрезъ то подать примѣръ, что они долженствуютъ дѣлать тоже самое въ разсужденіи своихъ подчиненныхъ. Слава о мудрости *У-Овангговой* разпространилась во всѣхъ четырехъ частяхъ свѣта; его пиршества, музыка и танцы были вездѣ принимаемы.

Вотъ, сказалъ *Конфуцій Пин-Му-Кію*, сіе-то изображалъ танецъ *У-Овангговъ*.

Кажется таковъ былъ смыслъ сего танца, которому не льзя не удивляться. Его по справедливости назвать можно нравоучительнымъ танцомъ, которой начертываютъ знающимъ исторію одно изъ

изъ знаменитѣйшихъ произшествій нашей имперіи.

Сочинившій оный не меньше думалъ научить потомство, какъ и дать знать своимъ современникамъ, сколь велика была добродѣтель, мудрость и храбрость великаго Императора въ династіи *Тхеу*.

Естьли кто былъ зрителемъ сего танца и видѣлъ различныя онаго движенія, тому казалось, что онъ видѣлъ предъ своими глазами завоевателя *Тхеу*, и былъ свидѣтель всего того, что сдѣлалъ *Тхеу*, для увѣренія послѣ своей побѣды, о мирномъ его владѣніи въ имперіи. Музыка, танцы, церемоніи древнихъ не дѣлали легкаго впечатлѣнія; они оставались впечатлѣнными въ умѣ и сердцѣ. Симъ *Конфуцій* кончилъ свое повѣствованіе.

Древнія обыкновенія начинали приходить мало помалу въ забвеніе. Императоръ *Као-Ти* хотѣлъ нѣкоторыя изъ оныхъ возобновить; онъ сочи-

сочинилъ поэму *Фа-Фунг-Ше*, которую положилъ на музыку съ тѣмъ, чтобы она пѣта была во время танцовъ. *Тай-Тзунгъ* хотѣлъ также послѣдовать стезямъ древнихъ. По примѣру *У-Овангову* онъ сочинилъ музыку, для той единственно цѣли, чтобъ она играна была въ то время, когда арміи располагались итти на баталію. Оный же *Тай-Тзунгъ* сочинилъ еще другой военной танецъ, которой согласно съ музыкою долженствовалъ внушать военнымъ людямъ добродѣтель, чрезъ которую дѣлаются героями. Книги, въ коихъ повѣствовалось о танцахъ, долгое время были сохраняемы; но наконецъ онѣ потеряны, такъ что уже нѣтъ никакой надежды, чтобы ихъ найти когда нибудь можно было.

Остается еще намъ упомянуть о новыхъ и нынѣшнихъ Китайскихъ танцахъ по учиненнымъ новымъ извѣстіямъ, и мы для удовлетворенія читателя присоединимъ еще то, что

что Г. *Аміотъ*, занимающійся окончаніемъ жизни *Конфуція* (сочиненіемъ драгоцѣннымъ, нравоучительнымъ и политическимъ) доставилъ намъ о новѣйшихъ Китайскихъ танцахъ. Вотъ переченъ письма, которое сей ученый Миссіонеръ писалъ въ одно время къ Аббату *Руссіе*, сообщая ему о Китайской музыкѣ свои примѣчанія... „Хотя я и обязаннымъ себя почитаю присоединить здѣсь все, что относится „до Китайскихъ танцовъ, потому „что танцы всегда составляютъ у „Китайцовъ часть музыки; но сей „трудъ продолжителенъ и требуетъ „отъ меня довольнаго времени, котораго теперь не имѣю; я отъ „него не отказываюсь и постараюсь „себя оному посвятить, какъ скоро мнѣ позволятъ время и возможность. Впрочемъ слово танецъ *У* „въ смыслѣ Китайскомъ не означаетъ скочковъ и прыганія, но „нѣкоторыя только положенія тѣла и порядочный станъ, или лучше науку, изобрѣтенную для изъ-

„ясне-

„ясненія своихъ мыслей посред-
„ствомъ нѣкоторыхъ движеній и
„жестовъ.„

Въ Пекинѣ 20 числа первой луны 44 года, царства Кун-Лонга, т. е. 7 Марта 1779 года.

Можно ли не удивляться сему мудрому народу, толь много съ давняго времени въ художествахъ упражняющемуся? У него религія и государственное правленіе спосиѣшествуетъ къ приведенію политики въ цвѣтущее состояніе. Сія политика есть искуство обращать добрыя и худыя качества частныхъ жителей къ общему благу. Покровительствовать художествамъ у Китайцовъ почитается столько же нужнымъ государственнымъ дѣломъ, какъ и другія важныя Министерскія должности.

Есть ли танецъ и музыка не производятъ у насъ (говоритъ Французъ) таковыхъ успѣховъ, каковыхъ бы можно было отъ нихъ ожидать при особенномъ нашихъ Королей покровительствѣ: то мы не должны сего

ни-

ничему иному приписывать, какъ безпристрастію и хладнокровію публики. Не знающему правилъ сей науки не можно чувствовать достоинства и плодовъ, не льзя также ихъ почитать, любить и цѣнить, и не удивительно ли, что во Французской столицѣ нѣтъ ни одного публичнаго или музыкальнаго, или танцовальнаго училища? Мы бѣжимъ въ свои театры дѣлать рукоплесканія въ восторгѣ нашимъ танцовщикамъ, и будучи незнающи въ музыкѣ, для удовлетворенія нашихъ страстей приглашаемъ болѣе чужестранцовъ, нежели стараемся основать публичныя для музыки и танцованья училища. Впрочемъ мы имѣемъ знаменитыхъ мужей, Г. *Аббата Руссіе*, столько извѣстнаго чрезъ свои записки, сдѣланныя о Китайской музыкѣ и свое повѣствованіе о симфоніяхъ и проч. Онъ по справедливости есть въ музыкѣ великой Теорикъ, и рожденъ къ тому, чтобы быть учителемъ и наставникомъ. Для чего мы не пользуемся

вуемся его дарованіями? Съ нѣкотораго времени почтенные особы полагаютъ уже твердыя основанія учености и нравственности. Почему и мы смѣемъ надѣяться, что богатые любители художествъ и добрые сограждане учредятъ наконецъ публичныя танцовальное и музыкальное училища, въ коихъ обучаясь наши соотечественники, учинятся нѣкогда славными чрезъ свои дарованія.

Chironomie. Хирономія. Есть наука дѣлать съ пріятностію жесты и другія тѣлодвиженія. Фабіусъ относитъ оную къ героическимъ временамъ, и доказываетъ, что она одобрена была Сократомъ Платономъ помѣщена въ число гражданскихъ добродѣтелей, и Хризиппомъ причислена къ правиламъ дѣтскаго воспитанія.

Ксенофонтъ въ пиршествіи своемъ отличаетъ весьма явственно Хирономію отъ танцованія.

Хирономія есть весьма древняя наука; ибо мы видимъ, что объ ней

упоминалъ Иппократъ. Кажется, что она сперва состояла единственно въ дѣланіи жестовъ и движеній, рукамъ свойственныхъ, каковыя производятся въ истинныхъ сраженіяхъ и въ воинскихъ танцахъ, какъ то въ Пиррическомъ и проч.

Choregraphie, *Хороописаніе*, или искусство описывать танцы помощію различныхъ знаковъ, такъ какъ пишутъ музыку помощію фигуръ, или знаковъ, называемыхъ нотами. Сего искусства древніе не знали, или можетъ быть оно не дошло до насъ.

Туанетъ Арбо, Каноникъ Лангрской, первой въ 1588 году издалъ отмѣнной трактатъ подъ названіемъ *Orchesographie*. Подъ всякою нотою аріи онъ писалъ движенія и шаги, которые казались ему приличными въ танцованіи. По томъ *Бошампъ* далъ новой видъ *Хореграфіи*, и усовершенствовалъ остроумной планъ *Туанета Арбо*; онъ нашелъ способъ писать шаги знаками, коимъ онъ

далъ

далъ различное значеніе и силу, и былъ почтенъ Парламентскимъ указомъ изобрѣтателемъ сего искусства. *Фіольетъ* къ нему не присталъ, и оставилъ намъ нѣкоторыя сочиненія, касающіяся до сего предмета.

Порядокъ, которому надобно послѣдовать въ семъ членѣ, есть тотъ же, что и въ самомъ искусствѣ видѣнъ. Надобно начинать изчисленіемъ движеній, и доходить до познанія знаковъ, означающихъ сіи движенія.

Въ танцовальномъ искусствѣ употребляются шаги, такъ называемые па, пліе, элеве, соте, кабріоль, томбе, глиссе, притомъ обороты тѣла, кадансы, фигуры.

Позиція есть то, что означаетъ различныя положенія ногъ, стоящихъ на землѣ. См. *Positions*.

Па или шагъ есть движеніе ноги съ одного мѣста на другое. См. слово *Pas*.

Пліе есть наклоненіе колѣнъ.

Элеве есть протяженіе колѣнъ наклоненныхъ; сіи два движенія всегда должны одно другому предшествовать.

Соте есть дѣйствіе или способъ броситься на воздухъ, такъ чтобъ обѣ ноги оставили землю: его начинаютъ съ пліе, потому въ скорости протягаютъ обѣ ноги, поднимаютъ тѣло и самыя ноги.

Кабріоль есть біеніе ногъ, дѣлаемое во время скаканія, когда тѣло на воздухѣ.

Томбе есть паденіе тѣла, причиненное собственною его тяжестію.

Глиссе есть способъ или движеніе ногъ по землѣ, не оставляя ее.

Турне есть способъ передвигать ногу съ стороны на сторону.

Кадансъ есть познаніе различныхъ мѣръ и мѣстъ самыхъ достойныхъ примѣчанія движеній въ аріяхъ. См. сіе слово.

Фигура есть путь, которому слѣдуютъ, когда танцуютъ.

Зала

Зала или театрЪ есть то мѣсто, гдѣ танцуютЪ; оно бываетЪ обыкновенно квадратЪ, или параллелограмма.

Путь есть та черта, по которой слѣдуютЪ: сія черта можетЪ быть прямая и кривая, и должна принимать всѣ возможныя наклоненія, соотвѣтствующія различнымЪ планамЪ сочинителя балетовЪ.

Положеній употребительныхЪ считается десять родовЪ: они раздѣляются на истинныя и ложныя. ВЪ истинныхЪ положеніяхЪ, которыхЪ числомЪ пять, обѣ ноги стоятЪ правильно, то есть, концы у ногЪ стоятЪ прямо или наружу.

Истинныя положенія раздѣляются на правильныя и неправильныя; онѣ отличаются отЪ истинныхЪ вЪ томЪ, что концы или у обѣихЪ ногЪ стоятЪ вмѣстѣ, или у одной ноги наружи, а у другой кЪ пятѣ первой.

Что касается до ложныхЪ положеній, оныя ненужны для начи-

нающихъ учиться танцовать; сіе оставлено учителямъ показывать своимъ ученикамъ; притомъ сіи ложныя положенія находятся только въ оборотныхъ и балетныхъ шагахъ.

О шагахъ. Хотя число шаговъ, употребляемыхъ въ танцованіи, есть почти безконечно, однако ихъ раздѣляютъ только на пять видовъ, могущихъ показать различныя фигуры, каковыя можетъ сдѣлать нога идучи; они суть слѣдующіе, *па друа*, *па увертъ*, *па рондъ*: *па тортилле*, и *па батю*.

Скочки могутъ быть двояки: въ первомъ случаѣ скачутъ вдругъ обѣими ногами, въ другомъ скачутъ только одною, идучи другою.

Танцовальное искусство, такъ какъ и музыкальное, не имѣетъ никакой пріятности, естьли не наблюдать въ немъ мѣры.

Мѣра означается въ танцахъ малыми чертами, прерывающими путь; промежутки пути, заключающі-

щіеся между сими чертами, заняты шагами, которыхЪ продолженіе означено бѢлыми, черными и крючковатыми головками, и проч. означающими, что шаги должны столько продолжаться, сколько музыкальныя ноты, стоящія ниже танцовальной фигуры.

МѢры вЪ танцованіи бываютЪ трехЪ родовЪ, а именно: одна о двухЪ *тактахЪ*, *другая* о трехЪ, а третья о четырехЪ.

Когда надобно будетЪ пропустить нѢсколько мѢрЪ вЪ аріи не танцуя, вЪ началѢ *ли то* будетЪ, или вЪ срединѢ, сіе означается малою чертою, перерѢзывающею путь наискось; сколько мѢрЪ надобно пропустить, столько и черточекЪ таковыхЪ поставить должно. Половина мѢры означается косою получертою. А когда надобно такихЪ мѢрЪ пропустить больше, на примѢрЪ десять, вЪ такомЪ случаѢ каждыя четыре мѢры означаются палочкою. Такты, полутакты и чвертки означаются также, какЪ и вЪ музыкѢ.

Фигуры въ танцованіи раздѣляются на правильныя и неправильныя. Правильными называются тѣ, кои имѣютъ сразмѣръ, или симметрію; а неправильными тѣ, которыя того не имѣютъ.

Пусть будутъ двѣ буквы *pp*; онѣ сходны, но не имѣютъ симметріи; оборотимъ одну изъ сихъ буквъ *pq*; здѣсь видна симметрія. Слѣдовательно симметрія есть сходство фигуры, и несходство положенія. Другимъ сему примѣромъ служитъ отпечатанной чего нибудь листъ, снесенной съ самою тою доскою, на которой онъ печатанъ; или отпечатка съ самою печатью дѣлаютъ симметрію.

Есть также съ танцованіи движенія рукъ, искусно производимыя.

Оныя суть различны, какъ то: протянутая рука, согнутой кулакъ, согнутая рука, рука напередъ поднятая, обѣ руки открытыя, лѣвая рука открыта, а правая сжата; лѣвая рука открыта, а правая согну-

гнута; объ руки открыты. Кулакъ съ низу на верьхъ поднимается; локоть съ низу на верьхъ поднимается; плечо съ низу на верьхъ поднимается; напротивъ кулакъ съ верьху на низъ опускается; тожъ самое бываетъ съ локтемъ и плечомъ. Двоякое движеніе кулака съ верьху на низъ и съ низу на верьхъ сугубое движеніе локтя и плеча.

Мы бы могли здѣсь объяснить Хореграфическую систему и Г. Фавье; однако довольно будетъ привести сюда одно только мнѣніе его о Хореграфическихъ методахъ, которымъ онъ однако свой предпочитаетъ.

„Одни, говоритъ онъ, употреб„ляютъ въ танцованіи азбучныя „буквы, помѣщая всѣ шаги въ двад„цать четыре буквы. Другіе къ сему „буквенному изобрѣтенію присоеди„нили цыфры, и каждой шагъ озна„чаютъ первою буквою того имени, „коимъ онъ называется, какъ-то „Б означаетъ у нихъ *бурре*, М „минуэтъ и пр. Оба сіи метода по

„справедливости весьма не довольны, „но есть третій (методЪ Г. Фіольета, „которому мы послѢдовали доселѢ, „дѢлая нѢкоторыя кЪ нему прибавле- „нія) и кажется гораздо прочихЪ об- „стоятельнѢе. ОнЪ состоитЪ изЪ „линій, показывающихЪ путь, или „фигуру танцующему; на сихЪ ли- „ніяхЪ помѢщаютЪ все то, что но- „ги могутЪ сдѢлать, и пр. но „сколько бы успѢшенЪ ни былЪ сей „методЪ, однако я не премину пред- „ложить нѢчто и о своемЪ вЪ семЪ „случаѢ изобрѢтеніи, надѢясь, что „и мой методЪ будетЪ также благо- „склонно принятЪ, какЪ и его, не „уменьшая чрезЪ то славы сего со- „чинителя. „

Сей авторЪ представляетЪ танцовальную залу вЪ пяти раздѢлахЪ, сдѢланныхЪ пятью линіями, подобными музыкальнымЪ; каждой отдѢлЪ представляетЪ залу, сколько бы пространна ни была она; вЪ сихЪ-то залахЪ помѢщаетЪ онЪ тѢ характеры, которые представляютЪ

все

все то, что можно сдѣлать въ танцованіи тѣломъ, колѣнками и ногами.

Мысль означать ноты шаговъ видомъ или цвѣтомъ головы взошла въ голову сему автору, но она была сообщена отъ *Дюпре*, а потомъ введена въ *Хорегрaфіи* Г. *Фю̂льета*, у котораго еще не было сего способа. Главное различіе сихъ двухъ способовъ есть то, что въ помянутой Хорегрaфіи сила шаговъ означается характерали дѣйствующихъ лицъ, различными видами ихъ характера, и ихъ силою, означенною музыкальными нотами.

Правда, что сіи знаки были бы очень полезны; однако авторъ совѣтуетъ только тому оными пользоваться, кто совершенно знаетъ Хорегрaфію и музыку.

Онъ описываетъ всѣ тѣ способы, которыми можно означить движенія, дѣйствія и положенія, бываемыя въ танцованіи. „Остается только, „говоритъ онъ, ихъ собрать; но „сіе

„сіе однакожъ столько различно мо„жетъ быть, что ежели я въ томъ могу „успѣть, какъ и надѣюсь, то край„нѣ доволенъ могу быть своими „размышленіями.„

Теперь посмотримъ, какъ авторъ успѣваетъ въ семъ случаѣ. Сіи двѣ черты ‾‾‾‾ означаютъ, что когда правая нога начавши оканчиваетъ свое движеніе, тогда лѣвая начинаетъ и оканчиваетъ свое, что означено вышнею линіею для правой ноги, которая и представлена предупреждающею нижнюю, по нашему обыкновенію писать отъ лѣвой руки къ правой. Нижняя черта представляетъ лѣвую ногу, а потому и слѣдуетъ послѣ вышней, что и даетъ знать, что нога, которую нижняя и послѣдняя черта представляетъ, должна ступать тогда, когда правая окончаетъ свое движеніе.

Сіи двѣ черты ____‾‾‾‾ означаютъ, что когда лѣвая нога окончаетъ свое движеніе, тогда правая должна начинать и оканчивать свое.

Сіи

Сіи двѣ линіи ═══ означаютъ, что когда правая нога, начавъ свое движеніе, сдѣлаетъ половину, тогда лѣвая должна начать свое, и продолжать оное вмѣстѣ съ правою; однако правая должна окончать свое прежде лѣвой.

Сіи двѣ черты ═══ даютъ знать, что правая нога вмѣстѣ съ лѣвою начинаютъ движеніе, но лѣвая напередъ оканчиваетъ, а правая послѣ.

Сіи двѣ черты ═══ означаютъ, что правая нога начинаетъ свое движеніе прежде лѣвой; однако лѣвая, догнавъ ее, продолжаетъ и оканчиваетъ съ нею вмѣстѣ.

Сіи еще двѣ черты ═══ даютъ знать, что обѣ ноги начинаютъ, продолжаютъ и оканчиваютъ движенія свои вмѣстѣ.

Но весьма долго было бы изчислять всѣ таковыя возможныя перемѣны посредствомъ подобныхъ линій или чертъ.

Въ сей же самой системѣ арію пишутъ выше самой мѣры шаговъ,

а

а прочее въ обыкновенномъ мѣстѣ, равно какъ въ музыкальныхъ листахъ, такъ что съ одного взгляду мѣра танцованья, написанная такимъ образомъ, кажется *Дуо* или *Трїо* и пр. ежели двое или трое и больше танцуютъ вмѣстѣ.

Хотя выдумка сего автора и остра, однако лучше держаться Фїольетовой, въ которой представлена фигура самаго пути, по которому надобно танцовать, а особливо когда *Дюпре* еще нѣкоторую сдѣлалъ перемѣну, посредствомъ которой узнаютъ силу и мѣру шаговъ, смотря на голову; и неудобство, произходящее отъ неозначенія мѣръ, гораздо важнѣе того, чтобъ не писать музыки на чертахъ и между чертами, такъ какъ нѣкоторые авторы предлагали.

Choreion. Хорїонъ. Имя нѣкоторой арїи въ плясанїи древнихъ, по мнѣнїю Мїорсїя.

Chorodidascalus. Начальникъ надъ хоромъ у древнихъ, управлявшїй тан-

цов-

цовщиками и пѣвчими, и показывавшій имъ мѣру.

У Римлянъ назывался онъ *Praecentor*, зачинщикъ въ пѣніи, запѣватель, головщикъ. По сей причинѣ и Горацій можетъ называться *Praecentor* или зачинщикъ въ своихъ стихахъ, называемыхъ *carmen ſeculare*, которые должны были пѣть молодые мальчики и дѣвочки.

Virginum primae, puerique claris patribus orti!
Lesbium ſervate pedem, meique pollicis ictum.

То есть:

Младыя отроковицы и вы отъ знатныхъ родителей произшедшіе юноши! помните Сафину мѣру, и смотрите на мою руку.

Cinoedus, такъ названный отъ движенія тѣла, былъ у древнихъ одинъ танцовщикъ и пантомимъ, которой танцуя дѣлалъ различныя движенія своимъ тѣломъ. Сія пляска сперва произходила въ одномъ только театрѣ, но по томъ взошла въ употребленіе и на пирушкахъ у вельможъ.

Comus. почитается изобрѣтателемъ всѣхъ родовъ *пляски*, которые украшали пирушки у Грековъ и Римлянъ. Филостратова картина представляетъ его въ залѣ, освѣщенной съ отмѣннымъ вкусомъ и великолѣпіемъ; на головѣ у него розовая шляпа; черты его изображены живыми цвѣтами, радость сіяетъ въ глазахъ его, улыбка видна на его губахъ.

Погруженной въ забавахъ, качаясь на своихъ ногахъ, онъ едва поддерживается правою рукою, облокатившись на легкую трость; лѣвою рукою несетъ онъ *зажженной факелъ, которой по причинѣ различныхъ движеній горитъ у него весьма скоро.*

Поставы въ залѣ усажены цвѣтами. Нѣкоторыя дѣйствующія лицы представлены пляшущими, другія сидящими около набраннаго стола; но большая часть зрителей сидящими подъ хорами, на которыхъ примѣчается множество музыкантовъ, игра-

играющихъ на инструментахъ. Въ семъ балѣ начальствуетъ Комусъ. Сія картина написана совершенно по Философски.

Contredanse. Контрдансъ. Родъ пляски тогожъ имени, въ которой дѣйствуютъ отъ четырехъ до осьми особъ и которую пляшутъ обыкновенно на балахъ послѣ минуэтовъ, будучи гораздо веселѣе или смѣлѣе, и занимая большее число зрителей. Аріи въ *контрдансѣ* весьма часто бываютъ въ двѣ такты; онѣ должны имѣть извѣстную мѣру, пріятность, живость и довольную простоту; и поелику ихъ весьма часто повторяютъ, то они бы сдѣлались скучными и противными, естьли бы были трудноваты: всѣ почти контрдансы суть Гаоты, кои танцуютъ съ дружескимъ и шутливымъ видомъ, съ такою притомъ поспѣшностію и скоростію, что они обыкновенно человѣка разгорячаютъ. Танцы, называемые *шенъ*, *шассѣ*, *жалузи*, *котильонъ* и пр. суть контрдансы.

Contre-tems. Контр-танъ. Сіе имя означаетъ, когда будучи на лету, вмѣсто того, чтобъ одною ногою стать на землю, прыгаютъ другою ногою, прежде нежели на первую станутъ.

Минуэтовъ контр-танъ заключаетъ въ себѣ три различныя способа танцованія. Одинъ дѣлается прежде шага или ступени, другой послѣ, а третій вмѣстѣ съ шагомъ.

Cordax ou Cordace. Кордаксъ или кордасъ. Имя одной пляски древнихъ, употребляемой въ зрѣлищахъ, и обыкновенной въ комическихъ представленіяхъ. Сіе имя получила она отъ нѣкотораго Сатира, которому приписывали ея изобрѣтеніе. Сія живая, веселая и шуточная пляска отвѣчала нашимъ Гальярдамъ, Волтамъ, Курантамъ и Гавотамъ, и не прежде начинали ее танцовать, какъ уже напившись до пьяна. Міорсій говоритъ объ ней въ своемъ *Оркестрѣ*, и Петроній также упоминаетъ мимоходомъ, не дая знать,

что

что онъ говоритъ. Онъ сожалѣетъ только о Трималхіонѣ въ томъ, что никто не взялъ жены его *Фортунаты* плясать, хотя никто, говоритъ онъ, не знаетъ лучше ее сію пляску, которую называемъ мы *кордасъ*.

Cotillons. *Котильонъ.* Такъ называется одинъ контр-дансъ. Катильонъ пляшутъ отъ четырехъ до осьми человѣкъ, гдѣ каждое лице представляетъ свою ролю попеременно.

Coude. *Кудъ.* Локоть, такъ какъ и кулакъ, имѣетъ свое движеніе сверьху на низъ, и снизу вверьхъ, съ тѣмъ только различіемъ, что когда сгибаются локти, кулаки также сгибаются, что и препятствуетъ грубости рукъ, придая имъ много пріятности. Впрочемъ не надобно чрезмѣрно сгибать кулака; ибо въ семъ случаѣ онъ повредиться можетъ; тожъ надобно заключать и о ногахъ: когда сгибается колѣно, тогда пята оканчиваетъ

движенie, возвышая ступень; такЪ бываетЪ у локтя сЪ кулакомЪ.

Coupé. Купе. ТакЪ называется одинЪ шагЪ вЪ танцованiи. Обыкновенной *Купе* состоитЪ изЪ двухЪ шаговЪ, то есть изЪ полукупе, и изЪ *Глиссе*. ВЪ ГлиссѢ нога должна быть правильно сложена, поднята подЪ такту, и держима порядочно. Сie бываетЪ различнымЪ образомЪ; перемѢна состоитЪ только во второмЪ шагѢ; поелику первой всегда есть полукупе. ОдинЪ родЪ *Купе* называется *Glissade*. См. сie слово.

Coupé (полу); поелику не можно никакЪ согнуть ноги, не согнувши колѢна, и обыкновенно сложныя изЪ многихЪ шаговЪ выступки начинаются сЪ полукупе, сЪ правой ли или сЪ лѢвой ноги, всё равно, сЪ той или сЪ другой: то я и предполагаю, пусть начнутЪ сЪ правой. ВЪ семЪ случаѢ лѢвая нога должна быть впереди, вЪ четвертомЪ положенiи, сЪ возвышеннымЪ и впередЪ подавшимся тѢломЪ; правая готова ступать,

гать, потому что она едва дотрогивается до земли. Такимъ образомъ, чтобъ начать сей полукупе, правая нога должна соединиться съ лѣвою въ первомъ положенiи, оба колѣна согнуться, облокотясь всѣмъ тѣломъ на лѣвую, а правую держать на воздухѣ, не дотрогиваясь до земли; по томъ согнувши равно колѣни, обратить ихъ надобно назадъ, не обращая поясницы, и имѣя голову загнутую назадъ.

Coupés de mouvement. Купе де мувманъ. Сей шагъ есть одинъ изъ наипрiятнѣйшихъ и восхитительнѣйшихъ изъ всѣхъ различныхъ, какiя только есть, ступеней, по причинѣ разности движенiй, и по удобству снискать довольно прiятности, естьли только сдѣлать его порядочно; и вотъ какимъ образомъ:

Когда вы начинаете свой полукупе, положимъ впередъ, тогда вы стоите на передней ногѣ, имѣя ноги разтянутыя: тѣло, держась на

передней ногѣ, привлекаетъ къ себѣ и заднюю, которая также должна быть протянута; но въ тужъ самую минуту пята у передней ноги становится на землю, колѣно ея сгибается; нога, находящаяся на вздухѣ, разтягивается, и согнутое колѣно разгибаясь отбрасываетъ сію ногу напередъ; тогда вы нѣсколько вспрыгиваете, что тогда называется полупрыжкомъ, и симъ оканчивается.

Сія выступка различается въ своихъ движеніяхъ, потому что она состоитъ изъ двухъ шаговъ, заключающихъ два различныя движенія. Первое состоитъ въ томъ, чтобъ согнуть одну ногу, и стоя на другой, подняться вверьхъ, что надобно пріятнѣе сдѣлать; второе въ томъ, чтобъ согнувшись на одной ногѣ, подняться вверьхъ, и спрыгнуть на другую, что составляетъ довольную отважность.

Courante. Курантъ. Родъ танца, такъ названнаго по причинѣ различ-

личныхъ взадъ и впередъ переходовъ, которыми болѣе всѣхъ наполненъ сей родъ танцованія. Нота въ немъ обыкновенно бываетъ мѣрою трехъ нижнихъ тактъ, и означается тройными въ два пріема. Въ *курантѣ* бываетъ одна нота, одинъ шагъ, одинъ скачокъ, и одинъ купе. Въ немъ бываютъ также и другія многія выступки. Нѣкогда ихъ прыгали, и въ семъ случаѣ сей родъ пляски различался отъ паванновъ. Есть простые куранты, есть также и сложные, которые танцуютъ по двое.

Сіе танцованіе весьма важно, и внушаетъ чувствія благородства. Лудовикъ XIV предпочиталъ его всѣмъ другимъ, и танцовалъ его лучше всѣхъ придворныхъ. Его всегда почитали необходимо нужнымъ въ знаніи танцованія, и движенія его столь важны, что доставляютъ способность хорошо танцовать и другіе роды танцовъ.

Сперва надобно знать, что сія выступка называется одною тактою, потому что она заключается въ одномъ движеніи, и имѣетъ тужъ силу, какая и въ другой выступкѣ, состоящей изъ многихъ движеній. Вотъ различіе выступки отъ ноты.

Сія нота не въ одномъ употребляется курантѣ, но также и во всѣхъ родахъ пляски, въ которыхъ она имѣетъ сильное дѣйствіе и придаетъ довольно пріятности тѣлу пріятными и умѣренными движеніями.

Положимъ, что надобно начать курантъ правою ногою, имѣя лѣвую впереди, тѣло держа вверьхъ, а правую ногу назади, въ четвертомъ положеніи, поднявши пяту, готовую итти; тогда повернувъ правую ногу, надобно согнуть, и поднявшись съ протянутыми колѣнками, скользить правою ногою до самаго четвертаго положенія, держа притомъ тѣло вверьхъ; но по мѣрѣ,

какъ

какъ правая нога подвигается впередъ, лѣвое колѣно разгибается, пята его поднимается, что способствуетъ тѣлу стать на правую ногу, и въ тожъ время стоять въ самой возвышенности; по томъ надобно опустить пяту и стоять всею ногою на землѣ. Симъ образомъ оканчивается курантъ.

Culbute. Кюлбютъ. Опасной скочокъ, въ которомъ ноги оборачиваются вокругъ всего тѣла, а голова находится внизу. Танцовщики сряду дѣлаютъ многіе такіе перевороты. Сіе упражненіе произходило въ Римѣ на играхъ бога *Консуса* и состояло въ томъ, чтобъ сходить по намазаннымъ масломъ мѣхамъ, что заставляло ихъ часто падать.

Curetes или *Corybantes*, *плясаніе Куретовъ или Корибантовъ.* По древнему баснословію Куреты и Корибанты, бывшіе служителями закона во времена первыхъ Титановъ, изобрѣли сей родъ плясанія.

 Они

Они плясали при барабанномъ боѣ, при играніи на трубахъ и дудкахъ, и при смутномъ звукѣ колокольчиковъ, бубновъ, мечей и щитовъ. Божественное изступленіе, въ которомъ они находились, заставило ихъ называть *Корибантами*. Думаютъ, что помощію сей пляски они спасли отъ звѣрства древняго Сатурна младаго Юпитера, котораго воспитаніе имъ поручено было.

Cyclopea. Циклопеа. Родъ пляски, производимой по образу Циклоповъ, о чемъ и Горацій говоритъ.

D.

Danſe. Пляска, танцованіе. Голосъ естественно имѣетъ радостной и печальной, гнѣвной и нѣжной, прискорбной и удовольственной звукъ. Тожъ видно и въ движеніяхъ лица и тѣла, въ которыхъ всѣ сіи знаки примѣтны. Первыя были начальными источниками пѣнія, а другія плясанія.

Тѣло бываетъ или спокойно или въ движенiи; глаза пламенѣютъ или гаснутъ; лице краснѣетъ или блѣднѣетъ; руки открыты или сжаты; поднимаются къ небу или опускаются къ землѣ; ноги тихо или стремительно ступаютъ; все наконецъ тѣло отвѣтствуетъ своимъ положенiемъ, движенiемъ, вспрыгиванiемъ и колебанiемъ тѣмъ звукамъ, коими душа описываетъ движенiя. Сiе-то выраженiе называется *танцованiе*.

Слѣдовательно различныя страсти души суть начало тѣлодвиженiй, и *танцованiе*, изъ нихъ состоящее, есть искусство производить оныя правильно и прiятно, относясь къ тѣмъ страстямъ, кои надобно выразить.

Посему-то Философы, лучше знавшiе сiе искусство, опредѣлили его *наукою о тѣлодвиженiяхъ*. Хотя всѣ они естественны человѣку, однако нашлись средства, доставляющiя движе-

женіямъ тѣла тѣ пріятности, какія вмѣстить оно могло. Природа показала положенія, а опытъ доставилъ правила.

Весьма вѣроятно, что смертные сначала воспѣвали Божія благодѣянія, а для изъясненія своего почтенія и благодарности Верьховному Существу они безъ сомнѣнія плясали, хотя весьма худо. Такимъ образомъ священная пляска есть самая древнѣйшая, и вмѣстѣ источникъ, изъ котораго въ послѣдствіи времени почерпнуты всѣ другіе роды танцованія.

Посему священная *пляска* есть та, которую Іудейской народъ отправлялъ въ торжественныхъ праздникахъ, закономъ учрежденныхъ, или въ случаяхъ всеобщаго веселія, для засвидѣтельствованія Богу благодарности, почтенія и хваленія.

Симъ же именемъ называются всѣ *пляски*, каковыя Египтяне, Греки и

Рим-

Римляне изобрѣли въ честь своихъ боговъ, какія были въ первенствующей церкви, и всѣ другія; словомъ, которыя въ различныхъ религіяхъ всего свѣта составляли часть богопочтенія. См. *Danse sacrée*.

Смертные, плясавшіе прежде въ случаѣ своего богопочтенія, начали по томъ вскорѣ плясать въ случаѣ своихъ забавъ.

Тогда-то Философы, влекомые можетъ быть простымъ любопытствомъ, и законодатели, безъ сомнѣнія по другимъ гораздо полезнѣйшимъ причинамъ, начали разсматривать сіе упражненіе съ такою остротою, какую придаетъ духъ и вдыхаетъ размышленіе о будущемъ. И такъ сіе упражненіе сдѣлалось у однихъ предметомъ наблюденій, а у другихъ причиною изданія многихъ законовъ.

Въ послѣдующія времена, когда пылкія дарованія разума дошли наконецъ до того, что завели правильныя и порядочныя зрѣлища, *танцова-*

ванie было одною изЪ главныхЪ частей, составлявшихЪ великое сіе зданіе.

СлѢдовательно упражненіе сіе было сперва простое изображеніе радости вЪ общественныхЪ или частныхЪ празднествахЪ, и попеременно различные образы, которые оно вЪ случаяхЪ представляло, всегда относительны кЪ нимЪ были. Оно было такимЪ, когда Философы разбирали его, такЪ сказать, и законодатели, пользуясь своими наблюденіями, употребляли его вЪ воспитаніи юношества, какЪ средство, удобно могущее дать довольно упругости силамЪ тѢлеснымЪ, сохранить поворотливость тѢла, и открыть его пріятности.

Сіи два предмета произвели мысль открыть и третій. Упражненіе сіе было введено вЪ театрЪ, и тогдато сдѢлавшись еще нужнѢе, и имѢя всегда предметомЪ описаніе какого нибудь дѢйствія, могущаго вмѢстить возможныя украшенія, оно со-

составляло подлинно такое искусство, которое, подходя къ совершенству, равными съ комедiею и трагедiею шло стопами. См. *Action theatrale.*

По мѣрѣ, какъ танцованiе, сдѣлавшись искусствомъ, было воздѣлываемо и упражняемо, удовольствiе, произходящее изъ того въ разсужденiи дѣйствующихъ лицъ и зрителей, усугубляло ту страсть, какую уже имѣли къ сему роду забавъ.

Число родовъ танцованiя умножилось. Смотри о семъ *Мюрсiя.* Вкусъ распредѣлилъ различные онаго виды; музыка, столь разительная у Грековъ, послѣдовала начальнымъ понятiямъ въ арiяхъ, ею сочиненныхъ, и каждой праздникъ, которой торжествовали, былъ оживотворенным зрѣлищемъ, на которомъ всѣ граждане были попеременно и актерами и зрителями

Искусство сiе, взошедшее въ употребленiе въ театрахъ Греческихъ, полу-

получило новыя знатныя приращенія, не теряя ни одной изъ первыхъ своихъ выгодъ. Оно-то подвержено было наистрожайшимъ законамъ. Надлежало, чтобъ ясное и короткое выраженіе давало понятіе о томъ дѣйствіи, которое долженствовало описывать, чтобъ замысловатой нѣкоторой узелъ нѣсколько препятствовалъ его теченію, не останавливая его однакожъ, и такимъ образомъ постепенно доходилобы оно до пріятнаго открытія посредствомъ ожидаемаго, но непредвидѣннаго рѣшенія.

Греки всегда имѣли воображеніе плодовитое, и исполненіе удобное. Сей Протей, о которомъ баснословіе столько чудесъ повѣствуетъ, былъ не что иное, какъ одинъ изъ ихъ танцовщиковъ, которой помощію скорыхъ своихъ поступковъ и силы своего выраженія каждую минуту перемѣнялся. У нихъ также между чрезвычайными женщинами, дѣлавшими честь сему искусству, была нѣкоторая по имени *Эмпуза*, которая столь-

столько была поворотлива и проворна, что вдругъ являлась и тотчасъ изчезала, какъ привидѣніе. Сама кажется любовь къ дарованіямъ произвела на свѣтъ сихъ рѣдкихъ особъ.

Въ то время, какъ Римляне оказали вкусъ къ наукамъ, начали толпами приходить въ Римъ подобныя особы; онѣ въ немъ разродились, выросли и поселились. Танцовальное искусство дошло тамъ еще до высочайшаго степени.

Пиладъ и *Батиллъ*, два въ семъ родѣ удивленія достойные человѣка, открыли свои дарованія во времена Августовы. Первой выдумалъ важные, нѣжные и страстные балеты, а другой славился въ живыхъ, смѣлыхъ и удобныхъ представленіяхъ.

Они соединились, построили театръ на свой коштъ, и представляли вмѣстѣ трагедіи и комедіи съ помощію одной только симфоніи и *танцованія*.

Оркестръ начинаетъ; дѣйствующее лице открываетъ сцену. Ко-

 гда

гда актеръ показывается, музыка умолкаетъ, и представленіе продолжается. При помощи однихъ только шаговъ, положенія тѣла и движенія рукъ представляютъ попеременно любовь Марса и Венеры; солнце, закрывающее ихъ отъ ревниваго богинина супруга; сѣти, каковыя сей ставитъ для уловленія непостоянной своей жены, и грознаго ея любовника; скорое дѣйствіе вѣроломныхъ сихъ сѣтей, кои умножая мщеніе Вулканово, усугубляютъ его стыдъ, смущеніе Венеры, гнѣвъ Марсовъ, и ненавистную радость боговъ, которые во множествѣ стекаются на сіе позорище, все восхищенное собраніе плещетъ руками, и самъ Циникъ Димитрій въ восторгѣ и удовольствіи кричитъ: нѣтъ! это не представленіе, это самое дѣйствіе!

Такимъ образомъ искусство сіе доходило въ Римѣ до такого степени, что не можно бы было и повѣрить, естьли бы не знали тѣхъ

дѣй-

дѣйствій, которыя могутъ производить художники, когда награды ихъ ободряютъ, отличности оживляютъ, и духъ славы воспаменяетъ.

Одинъ танцовщикъ, по имени *Мемфиръ*, которой былъ Философъ Пиѳагоровой секты, выражалъ танцованіемъ своимъ, какъ повѣствуетъ Аѳиней кн. 1. гл. 17. всю силу Пиѳагоровой Философіи съ большимъ изрядствомъ, важностію и красотою, нежели бы какъ могъ самой краснорѣчивѣйшій Профессоръ Философіи.

Во время Домиціана *Тимелъ* былъ въ Римѣ то, что славная *Эмпуза* въ Греціи; не было ни одного театральнаго дѣйствія, котораго бы она не представила съ возможною живностію и красотою; особенно была она сильна въ представленіи любовныхъ картинъ. Никто еще не представлялъ ихъ съ такимъ жаромъ, съ такою пріятностію, и съ такою живностію. Она погружала

иногда зрителей въ нѣкоторой родъ восхищенія, или изступленія. Женщины, пришедши внѣ себя, позабывали сами себя, и кричали отъ удовольствія.

Пиладъ во всѣхъ своихъ трагедіяхъ заставлялъ зрителей наичувствительнѣйше плакать; слезы и вздохи часто прерывали представленіе Главка, въ которомъ главную ролю игралъ Планкъ; а *Батиллъ*, описывая любовь *Леды*, всегда приводилъ почтеннѣйшихъ женщинъ Римскихъ въ такое смятеніе, которое превосходило предѣлы чувствительности.

Chironomon Ledam molli ſaltante Batille
Tucciae veſicae non imperat apula,
Gannit ſicut in amplexu.

Juvenal. Sat. 6.

Танцовальное искусство, достигшее у Грековъ и Римлянъ до высочайшаго степени совершенства, имѣло участь одинакую со всѣми науками. Всѣ они изчезли при нашествіи варваровъ; но по прошествіи мно-

многихъ вѣковъ гласъ одного изъ *Медицисовъ* ихъ опять призвалъ, и Италія вновь привлекла на себя взоры всѣхъ народовъ: тогда-то дарованія и способности соединились, и вмѣстѣ съ живописью и стихотворствомъ родились вновь прелести музыки и пріятства танцованія.

Къ концу пятагонадесять вѣка *Бергонсъ де Ботта* дворянинъ Ломбардской, далъ въ Тортонѣ великолѣпной праздникъ для Галеаса, Герцога Медіоланскаго, и Изабеллы Аррагонской, новой его супруги. Описаніе онаго разнеслось по всей Европѣ, а по томъ дало понятіе о каруселяхъ, операхъ, и помощію машинъ производимыхъ балетахъ. Сіе послѣднее зрѣлище показалось способнымъ ко вмѣщенію наипріятнѣйшихъ перемѣнъ; и поелику могло представлять дѣйствія естественныя, удивительныя, или выдуманныя, то и раздѣлили его на балеты историческіе, баснословные и стихотворческіе. Обыкновенной раздѣлъ сихъ балетовъ на

пять дѣйствій; каждое дѣйствіе состоитъ изъ многихъ явленій. Въ сихъ явленіяхъ видны танцовщики, которыхъ шаги, тѣлодвиженія и обороты представляли часть всего дѣйствія. Къ танцованію присоединены были симфоніи и машины, и сіе зрѣлище, исполненное самыхъ отмѣнныхъ украшеній, заключало въ себѣ все то, что вкусъ и пышность питать могутъ.

Когда трагическая смерть Генриха II погасила во Франціи вкусъ къ коннымъ играмъ, тогда балеты маскерады и балы составляли первой предметъ веселости Французской. Сіе упражненіе извѣстно было Французамъ прежде всѣхъ другихъ. Генрихъ IV былъ воспитанъ въ такой землѣ, гдѣ пляшутъ при самомъ еще рожденіи, а потому танцовальное искусство было одна изъ любимыхъ забавъ сего Государя.

Сюллій въ запискахъ своихъ говоритъ, что „во все время пребыванія сего Государя въ Беарнѣ

„ни

„ни о чемъ больше не говорили, какъ „о забавахъ и увеселеніяхъ. Вкусъ „Королевиной сестры къ симъ уве- „селеніямъ былъ для него неизчер- „паемымъ источникомъ; отъ сей- „то Государыни, продолжаетъ Сюл- „лій, узналъ я состояніе придворнаго, „въ которомъ былъ еще очень до „того новъ. Я имѣлъ щастіе поль- „зоваться всѣми ея милостями, и „теперь еще помню, какъ она сама „учила меня *танцовать балетъ*, ко- „торой исправленъ былъ съ возмож- „ною пышностію.„

Танцовальное искусство при изоб- рѣтеніи оперы было еще въ самомъ младенчествѣ во Франціи. *Кинотъ* основалъ новой между нами театръ, желая говорить въ уши прелест- нымъ звукомъ своего голоса, а въ глаза помощію тѣлодвиженій и мѣр- ныхъ положеній танцованія. Чрезъ то раждался новой видъ театраль- наго дѣйствія, могшій придать еще болѣе жару театральнымъ со- чиненіямъ. И такъ для исполненія

сего предмета нужно было, чтобЪ танцовальное искусство сохранило свойство подражанія и представленія, что необходимо вЪ сценѢ. ПланЪ *КинотовЪ* требовалЪ искусныхЪ актеровЪ; онЪ былЪ обширенЪ; надлежало его ограничить, уменьшить и сдѢлать сразмѢрнымЪ силѢ предметовЪ. Между тѢмЪ новость сего зрѢлаща заставила принять помянутой планЪ таковымЪ, каковЪ онЪ былЪ, сЪ единодушнымЪ рукоплесканіемЪ, и удовольствіе, отЪ того произходящее, заставило почитать балеты совершенными образцами, а танцовщиковЪ примѢрными особами.

И такЪ думали, что ничего не можно было лучше сдѢлать, какЪ слѢдовать рабски тому, что составляло предметЪ общественнаго удивленія, такЪ что болѢе шестидесяти лѢтЪ танцовали безпрестанно одни и тѢ же балеты одинаковымЪ всегда образомЪ.

Но каково было сіе искусство и до какого доведено было степени? От-

Открыть прекрасной размѣръ тѣла, правильно окончать арію, сгибать и разгибать съ пріятностію руки, дѣлать легко и поспѣшно шаги, вотъ понятіе, какое зрители и посредственные танцовщики имѣли тогда о благородномъ танцованіи! Ни одинъ изъ авторовъ, трудившихся послѣ Кинота надъ лирическимъ театромъ, по видимому не зналъ танцованія, употребляемаго въ самомъ представленіи оперъ. *Фюзельеръ* одинъ покусился его ввести въ театръ.

Однако Исторія сего искусства доказываетъ, что наилучшіе танцовщики съ сею только помощію достигли славы и что возможности были во всякое время одинаковы.

Простое танцованіе столь далеко простирается въ наши времена, что далѣе кажется уже не можно. Ни одинъ танцовщикъ не можетъ сдѣлать шаговъ съ большею разностію ни съ большею пріятностію, какъ Г. Лани. Кто лучше, и кто съ

большею живностiю можетъ принаровиться къ его движенiямъ, какъ Г. Доберваль? Ни одна актриса не достигнетъ до такой свободности, какъ дѣвица Гимардъ. Что значитъ дѣвица *Салле* въ разсужденiи Теодоры? Проворство великаго Дюпре можетъ ли сравниться съ проворствомъ божественныхъ нашихъ *Весприсовъ*? Для представленiя театральнаго дѣйствiя нужно только правильное распоряженiе сихъ самыхъ вещей.

У насъ возрастаютъ новѣйшiя дарованiя, полныя честолюбiя, и довольно увѣренныя въ возможностяхъ сего искусства, которое хотятъ присвоить. Мѣста ихъ уже назначены въ исторiи подлѣ славныхъ въ древности художниковъ. — То, что Протеи и Эмпузы дѣлали у Грековъ, у Римлянъ *Пиладъ Батилъ*, и *Тимелъ*, могутъ сдѣлать наши искусные танцовщики. Нашъ театръ послѣдуетъ основательнымъ началамъ, и наши актеры, руковод-

водствуемые вкусомъ и знанїемъ Г. Новерры, будутъ простираться столькожъ далеко въ танцованїи, сколько славные танцовщики во времена Августовы.

Другое препятство, остановляющее успѣхи сего искусства, и недопускающее быть ему выраженїемъ главнаго дѣйствїя, состоитъ по словамъ Г. *Катусака* въ томъ, что „каждой танцовщикъ почита„етъ себя существомъ особеннымъ „и привилегированнымъ; онъ хо„четъ имѣть право одинъ пока„заться два раза на театрѣ въ од„ной какой нибудь оперѣ; когда „онъ не сдѣлаетъ двухъ особенныхъ „явленїй на театрѣ, тогда почи„таетъ, что совсѣмъ не танцовалъ; „онъ принаравливаетъ ихъ къ своей „модѣ безъ всякаго прямаго или по„средственнаго отношенїя ко всеоб„щему плану, котораго не знаетъ, „да и знать не старается.„

Одно изъ главныхъ возраженїй нынѣшнихъ танцовщиковъ противъ

танцованія, употребляемаго въ представленіи оперъ, состоитъ въ томъ, что, какъ они говорятъ, самые славные мастера въ семъ родѣ не упражнялись, а слѣдственно безъ сомнѣнія оно казалось имъ препятствомъ къ открытію всѣхъ красотъ, къ правильнымъ движеніямъ, и къ совершенству образованій. Но что у Римлянъ дѣлали *Пиладъ* и *Батиллъ*, то могутъ сдѣлать и наши. Въ 1732 году дѣвица Салле представляла въ *Лондонѣ* съ отмѣнными успѣхами двѣ полныя драмы *Аріадну* и *Пигмаліона*. Танцовщикъ и танцовщица представили сцену четвертаго дѣйствія изъ *Горація*, въ которомъ молодой танцовщикъ, представлявшій Горація, убиваетъ Камилла, и танцованіе ихъ всевозможно украшаетъ сіе дѣйствіе. Мы весьма часто видимъ, что Комикъ дѣлается помощію танцованія Пантомимомъ. Слѣдовательно не надобно недовѣрять ни своимъ силамъ, ни искусству, когда есть честолюбіе и желаніе успѣть въ немъ.

Тан-

Танцованіе.

Ода.

Я не хочу теперь пѣть на геройской трубѣ, Стоическая мудрость не отягчаетъ моихъ стиховъ. Тебя, веселая Терпсихора (1), тебя, и твои пріятства я воспѣваю: они тебѣ одолжены своею приманчивостію; пріиди и скачи при звукѣ моея лиры, облегчи пѣсни, на ней мною воспѣваемыя, такъ какъ легки твои ноги.

Послушайте боги и богини! плясаніе (2), производимое при жертвенникахъ, руководствовало нѣкогда вашихъ жрицъ приносить вамъ обѣты смертныхъ. Солнце! (3) симъ единымъ гласомъ Индѣецъ воздавалъ поклоненіе твоему плодотворному свѣту. Богъ страха и ужаса! плясаніе вооруженныхъ Салій пріятно было неприступной твоей гордости.

Пля-

(1) Богиня танцованія.
(2) Свещенное танцованіе.
(3) Плясаніе Брахмановъ.

Плясаніе! пріиди изъ храма на средину, пріиди, и при усиліяхъ Мелпомены удостой очаровать насъ: такъ! пусть прелести твои соединятся со стихами и пѣснями, наполняющими зрѣлище (1), которое я вижу: вы будете имѣть только то сходство, что законъ согласія всѣхъ васъ поработитъ.

Меркурій преплываетъ волны мрачнаго владѣнія; жезлъ его выводитъ оттуда множество Героевъ (2); нечаянная сила вселяетъ въ нихъ любовь, или ненависть, коими они были тревожимы: они движутся, и движенія сіи во мнѣ волшебною нѣкоторою силою прейдутъ тотчасъ въ восторгъ.

Все, что языкъ выражаетъ, плѣняетъ медленно духъ; плясаніе (3) все оживляетъ, въ одну минуту

(1) Опера.

(2) Содержаніе и дѣйствующія лицы въ балетахъ.

(3) *Danse de caractères.*

нуту все сказано: тѣлодвиженія, легкіе шаги, перемѣнные знаки описываютъ наши чувствованія; сіи живыя краски столькожъ имѣютъ перемѣнъ, сколько сердце движеній.

Блѣдной и дрожащій страхъ едва переставляетъ колеблющіися стопы; сверкающій гнѣвъ стремительно поспѣшаетъ ко мщенію; полное ужаса отчаяніе, безпрестанно терзаемое, упадаетъ на вѣки: свободное и живое веселіе течетъ съ большею нѣжностію, нежели зефиръ на цвѣтъ.

Изобилующая въ чудесахъ Греція! у тебя сія волшебная наука заставляла удивляться зрѣлищамъ, производимымъ одною особою (1); ея одушевленное проворство, красноглаголющія руки и ноги пишутъ исторію при очахъ нашихъ; одинъ и тотъ же представляетъ разности; въ немъ видѣнъ Телефъ, прос-

(*) Пантомимъ.

сящій прощенія; въ немъ видѣнъ и разъяренный Орестъ.

Баснословіе, доставляющее исторіи маску и прикрасы! скажи мнѣ, долженъ ли я вѣрить Протею и его перемѣнамъ? Я начинаю лучше узнавать сего смертнаго, которой дѣлалъ изъ себя то, чему хотѣлъ подражать; дѣлалъ, говорю, изъ себя удивительнаго Пантомима, котораго единодушной восторгъ помѣстилъ въ число боговъ.

Какая любезная чета (1) приближается! она состоитъ изъ двухъ щастливыхъ любовниковъ; я угадываю ихъ молчаніе, и слышу изъясненіе ихъ жара; они слѣдуютъ другъ за другомъ, другъ друга убѣгаютъ, соединяются, разстаются; полное пріятности притворство! Одинъ предъ другимъ останавляется, увѣряется въ своей побѣдѣ, или отдаетъ славу своему побѣдителю.

Муза!

---

(1) Танецъ двухъ.

Муза! управь гласъ многочисленнѣйшаго собранія (1); представь восхищеніе стремительной радости; составь новой танецъ (2) и помѣсти въ немъ разность тысячи другихъ; разность веселящую безъ подлости, важную безъ скуки, живую вмѣстѣ и величественную.

Момусъ съ юношествомъ руководствуется (3) твоими правилами; искусство ихъ и легкомысленность перемѣняютъ ихъ на тысячу образовъ; стопы ихъ и неровной бѣгъ представляютъ Дедала Миносовой дочери (4); игры, которыя на гибкой мѣди начерталъ Лемносской богъ Ахиллесовымъ оружіемъ.

Но попросимъ милостивыхъ боговъ съ поспѣшностію возвратить намъ

(1) Хоръ танцовщиковъ.

(2) Шаконъ.

(3) Коншрдансъ.

(4) Аѳинской танцъ, изобрѣтенный по выходѣ Аріадны изъ лабиринта.

сіи драгіе дни (1), въ которые твои забавы и твои праздники занимаютъ всю вселенную: тогда пріятности родятся, тогда смѣхи и игры, чада блаженной праздности, появляются; зефиръ, гонимый зимою, улетаетъ; на мѣсто его приходитъ любовь, и оживляетъ насъ своимъ жаромъ.

Любовь возвращаетъ намъ обманчивое и прелестное искусство (2), которое умѣло обмануть Помону въ угодность ея любовнику; переодѣвая полъ и лѣта въ очахъ грубаго ревнителя, оно скрываетъ наши тайны; и естьли прячетъ насъ отъ нашихъ красавицъ, то симъ самимъ дѣлаетъ оно насъ при нихъ смѣлѣйшими и скромнѣйшими.

Робкой любитель славы, скрывшись для снисканія оной! я буду ожи-

(1) Карнавалъ, или масленица, святки и проч.

(2) Маскерадъ.

ожидать, чтобъ побѣда сама меня нашла; уже Минерва приближается; пріятной ея видъ и танцы успокоеваютъ колеблющійся духъ мой; она говоритъ другимъ языкомъ, сорадуяся храбрости побѣдителя гордыхъ тиранновъ.

Danseur. *Танцовщикъ.* Когда кто располагается учиться танцовать, въ тѣхъ по крайней мѣрѣ лѣтахъ, въ которыхъ способенъ бываетъ размышлять: тогда онъ первое вниманіе устремить долженъ на составъ своего тѣла. Ежели естественные недостатки, находящіеся въ человѣкѣ, неизлѣчимы, въ такомъ случаѣ надобно остановить мысли, содѣйствовать удовольствію другихъ; естьлижъ напротивъ недостатки сіи можно исправить раченіемъ, непрестаннымъ упражненіемъ и спасительными совѣтами знающаго и просвѣщеннаго учителя: тогда необходимо нужно не пропускать ни одного изъ усилій, могущихъ пособить тѣмъ несовершенствамъ, надъ ко-

торыми со временемъ можетъ торжествовать.

Однако мало такихъ танцовщиковъ, которые такимъ образомъ о себѣ судятъ; одни, ослѣпившись самолюбіемъ, воображаютъ, что они безъ порока; другіе не смотрятъ на тѣ недостатки, которые можно примѣтить при малѣйшемъ испытаніи. И такъ, когда они не знаютъ того, въ чемъ всякой хотя мало просвѣщенной человѣкъ можетъ ихъ упрекать, труды ихъ не основываются ни на какихъ правильныхъ и порядочныхъ началахъ. Они танцуютъ не такъ, какъ люди, но какъ машины; несразмѣрное расположеніе членовъ безпрестанно препятствуетъ игрѣ пружинъ, и той *гармоніи*, которая долженствовала составить *совокупное согласіе*. Чѣмъ болѣе союза въ шагахъ, нѣжности въ движеніяхъ, тѣмъ больше красоты въ сходныхъ и противныхъ выступкахъ, сразмѣрности въ разстановкахъ, и слѣдовательно твердости въ

вЪ равновѣсіи. Вотъ должность танцовщиковъ, которые дѣлаютъ, что искусство ихъ состоитъ только въ какомъ нибудь дѣйствіи рукъ и ногъ, и которымъ скучно самимъ на себя смотрѣть во время ихъ ученія и упражненія.

Основываясь на столь ложныхъ началахъ, по прошествіи нѣсколькихъ лѣтъ въ столь мучительномъ подвигѣ, они сами удивляются, по чему такъ худо успѣваютъ. Но не возможно ни въ какомъ искусствѣ успѣть, не учась его началамъ, не зная его силы, и не чувствуя его дѣйствій.

Недостатокъ просвѣщенія, каковой видимъ между большею частію нашихъ танцовщиковъ, происходитъ отъ худаго воспитанія, какое они обыкновенно получаютъ. Они записываются въ театръ не столько для того, чтобъ отличить себя въ немъ, сколь для избавленія себя отъ ига зависимости; въ сіе время энтузіазма они видятъ однѣ только розы

того дара, за которой принимаются. Они учатся танцовать съ крайнею скукою; жаръ ихъ тѣмъ болѣе хладѣетъ, чѣмъ больше начинаютъ чувствовать трудностей. Они выучиваютъ только первыя самыя простыя начала; прыгаютъ ниже или выше; они стараются только механическимъ образомъ сдѣлать болѣе шаговъ, и подобясь тѣмъ дѣтямъ, которыя говорятъ много, но безъ разума и связи, дѣлаютъ многіе шаги безъ способности, вкуса и пріятности.

Сія многообразная смѣсь шаговъ, больше или меньше несвязныхъ; сіи безпорядочныя движенія отнимаютъ, такъ сказать, языкъ у танцованія. Чѣмъ болѣе простоты, пріятности и нѣжности въ движеніяхъ, тѣмъ болѣе танцовщикъ имѣлъ бы способности описывать и выражать.

Танцовальное искусство, ежели хотѣть въ немъ хорошо успѣть, должно быть вѣрный списокъ природо-

роды; слѣдовательно нужно, чтобъ всякой танцовщикъ начиналъ заблаговременно описывать разнообразности природы. Картины знаменитыхъ художниковъ весьма способны для достиженія сей цѣли. Недовольно быть наставлену въ сихъ знаніяхъ: надобно еще, чтобъ различныя части тѣла выражали и открывали то, что воображеніе представляетъ себѣ естественнаго. Глаза, руки и ноги должны способствовать той прелести, которая должна поразить зрителя.

Естьли танцовщики, такъ какъ и комедіанты, недовольно сами тронуты своими ролями, и естьли они не понимаютъ ихъ содержанія, то и не могутъ ласкаться въ томъ, чтобъ успѣть и понравиться. Они должны равно обуздать публику силою прельщенія, и заставить ее чувствовать всѣ тѣ движенія, коими они оживлены. Сія истинна, сей энтузіазмъ, отличающій знаменитаго актера, и составляющій ду-

шу искусства, есть, ежели можно такъ сказать, подобіе электрическаго удара; есть огонь, стремительно проходящій, воспаляющій въ одну минуту воображеніе зрителей, колеблющій ихъ душу, и понуждающій ихъ сердце къ чувствительности.

А чтобъ искусство сіе достигло до толь высокаго степени, необходимо нужно, чтобъ танцовщики раздѣляли свое время между тѣломъ и духомъ, и чтобъ сей раздѣлъ былъ также предметомъ ихъ размышленія. Но къ нещастію стараются только объ одномъ тѣлѣ, не помышляя о духѣ. Рѣдко голова управляетъ ногами; и какъ духъ и способности не въ ногахъ имѣютъ свое жилище, то весьма часто заблуждаютъ, человѣкъ затмѣвается и дѣлается нескладною машиною, составляющею предметъ удивленія глупыхъ, и праведнаго презрѣнія знатоковъ. Естьли напротивъ душа танцовщикова будетъ управлять

игрою

игрою и дѣйствіемъ его пружинъ, тогда ноги, колѣни, тѣло, наружной видъ лица и глаза будутъ тронуты правильными чувствованіями, и произходящія отъ сего искуснаго согласія дѣйствія тронутъ равно сердце и духъ.

Танцованіе въ Парижской оперѣ дѣйствительно состоитъ изъ осьми *танцовщиковъ* и шести *танцовщицъ*, которыя пляшутъ поодиначкѣ въ явленіяхъ, и называются первыми *танцовщиками*. Собранія въ явленіяхъ состоятъ изъ двенатцати *танцовщиковъ* и четырнатцати *танцовщицъ*, коихъ называютъ *фигурантами*; а все танцованіе состоитъ изъ сорока дѣйствующихъ лицъ.

Искусство сіе, такъ какъ рѣчи и музыка, имѣетъ нѣжныя, жалостныя и гнѣвныя движенія. Сіи различныя выраженія требуютъ приличныхъ расположеній тѣла, болѣе или менѣе сильныхъ; слѣдовательно отдаленія, паденія, присяданія на ногу и протяженіе колѣна под-

вергаютЪ танцовщика паденію, вывиханію ноги, и часто также прерванію Ахиллесовой сухой жилы.

Круглые обороты и протяганіе ноги могутЪ вывихнуть лядвѢю; и естьли танцовщикЪ согнетЪ ногу, на которой лежитЪ вся тяжесть тѢла, тогда онЪ можетЪ упасть и вывихнуть себѢ ногу, или лядвѢю. ВЪ оборотныхЪ скочкахЪ, когда тѢло находится на воздухѢ, естьли танцовщикЪ не соблюдетЪ равновѢсія, можетЪ упасть на одну которую нибудь сторону, и переломить себѢ руку, или другую какую нибудь кость, или упасть на брюхо, и повредить грудь.

НаконецЪ естьли случится, что танцовщикЪ, находясь вЪ поту, выдетЪ на холодной воздухЪ, или выпьетЪ холоднаго напитку, можетЪ впасть вЪ колотье, простуду, грудную болѢзнь, или вЪ гнилую лихорадку и проч.

И такЪ не можно довольно не одобрить ему благоразумнаго поведенія;

нія; оно только въ безчисленныхъ случаяхъ, могущихъ его постигнуть, можетъ уменьшить его опасность, и облегчить лѣченіе оныхъ. Большая часть танцовщиковъ живутъ весьма непорядочно; а потому-то и рѣдко наслаждаются они совершеннымъ здравіемъ: въ старости ихъ постигаетъ ломъ во всѣхъ костяхъ, поносы и параличи. Будучи сотворены для составленія удовольствія другимъ, они сами во зло его употребляютъ, и цвѣтущее ихъ юношество не дозволяетъ имъ и подумать о слабости престарѣлыхъ будущихъ ихъ лѣтъ.

Danſeur de corde. Пляшущій по канату, или человѣкъ, ходящій, пляшущій и вертящійся по веревкѣ. Искусство сіе есть весьма древнее, и было извѣстно у Грековъ съ самаго учрежденія публичныхъ ихъ игръ.

Ученые, старающіеся узнать произхожденіе и начало вещей, утверждаютъ, что искусство прыгать по канату было изобрѣтено спустя мало

ло времени послѣ игрѣ, называемыхѣ отѣ Грековѣ ἀσχόλια, по Латынѣ ascoliа, на которыхѣ Греки прыгали по кожанымѣ мѣхамѣ, и которыя были учреждены вѣ честь Вакха за 1345 лѣтѣ до Рождества Христова. Справедливо или нѣтѣ сіе мнѣніе, однако то правда, что не можно сомнѣваться о древности прыганія по веревкѣ, изѣ чего Греки сдѣлали весьма опасное искусство, и довели его до знатнаго степени разности и совершенства.

Вѣ консульство Сулпицiя Петика и Лицинiя Столона появились нѣкоторые вѣ Римѣ, кои первые ввели вѣ употребленiе сценическiя игры. Хотя прыгающiе по веревкѣ и не считались между публичными акторами, ниже составляли ихѣ корпусѣ; однако были вѣ большой чести вѣ Римѣ, а особливо во время Императоровѣ, которые великое принимали удовольствiе вѣ проворныхѣ ихѣ оборотахѣ. Повѣствуютѣ о нѣкоторомѣ знакѣ милости Марка

Авре-

Аврелія въ разсужденіи ихъ. Сей Государь приказалъ подстилать тюфяки подъ канатами; потому что одинъ мальчикъ, прыгавшій нѣкогда по канату, упалъ съ онаго. Танцовщики сего рода раздѣляются на четыре рода: первые были тѣ, которые вертѣлись около веревки на подобіе колеса, вертящагося около своей оси, и висѣли на однихъ только ногахъ, или на шеѣ; другіе, ноги и руки протянувши, качались на веревкѣ, укрѣпившись на ней однимъ только брюхомъ; третьи бѣгали по веревкѣ, протянутой горизонтально; четвертые не только ходили по разтянутой веревкѣ, но еще дѣлали на ней многіе скочки и обороты. См. слово *Schenobates*, *Acrobates*, *Neurobates*, *Oribates*.

Меркуріелъ въ своей Гимнастикѣ далъ намъ знать изображенія *танцующихъ по веревкѣ*, которыя онъ списалъ съ древнихъ каменныхъ статуй. У Римлянъ назывались они *Funambuli*, и Теренцій упоминаетъ объ

нихъ

нихъ въ предисловіи своей Гецчты. Въ семъ случаѣ можно читать разсужденіе одного ученаго Нѣмца, Г. Гродекка, напечатанное въ Данцигѣ 1702 года въ 8. Что до меня касается, то надобно будетъ присовокупить, что Кизикіане выбили въ честь Императора Каракаллы медаль, о которой говоритъ Г. Гипонъ въ древнихъ своихъ изслѣдованіяхъ. Сія одна медаль довольно доказываетъ, что танцующіе по веревкѣ составляли въ сіи времена одно изъ главныхъ увеселеній черни и дворянства.

Аббатъ де Шоази въ журналѣ своего путешествія въ Сіамъ говоритъ о чрезвычайномъ прыганіи по веревкѣ, какъ онъ видѣлъ въ Сіамѣ. „Прыгающіе по веревкѣ, говоритъ „онъ, дѣлаютъ много чуднаго; они „ставятъ три долгіе шеста, одинъ „на конецъ другаго, вышиною въ три „тамошніе дома, и становятся на „верьхъ ихъ безъ равновѣсія, иногда „еще вверьхъ ногами; они ложатся

„так-

„также на вострее мечей, и взрослые „люди ходятъ у нихъ по спинѣ.„

Découverte. Открытіе. Сей танецъ извѣстенъ Сакамъ и Отаграмъ, народамъ, живущимъ въ сѣверной Америкѣ. Сей родъ пляски дѣйствительнѣе и гораздо лучше Калуметовой выражаетъ то, что хочетъ представить. Сей танецъ есть естественное выраженіе всего того, что дѣлается въ воинскихъ походахъ; и какъ дикіе обыкновенно стараются только нечаянно напасть на непріятеля, то безъ сомнѣнія по сей причинѣ и называется *découverte*.

Какъ бы то ни было, въ семъ родѣ мущина всегда пляшетъ одинъ, и сперва онъ тихо выходитъ на средину зрѣлища, гдѣ нѣсколько времени стоитъ неподвиженъ, по томъ представляетъ отшествіе вооруженныхъ, походъ и ставку; тутъ идетъ къ открытію, приближается, останавливается, и удерживаетъ духъ; послѣ чего вдругъ приходитъ въ такую ярость, что хотѣлъ бы всѣхъ пере-

перебить; послѣ сего изступленія ухватываетъ онъ одного изъ собранія, какъ будто бы его беретъ въ плѣнъ; другому разбиваетъ голову; третьяго бьетъ по щекѣ; наконецъ всѣ свои силы прилагаетъ къ побѣгу; потомъ останавливается, и приходитъ въ чувство; и такъ тотъ же, которой сперва стремительно бѣжалъ, идетъ потомъ спокойно. Тогда онъ помощію различныхъ положеній, въ каковыхъ находился духъ его во время послѣдней баталіи, и оканчиваетъ повѣствованіемъ храбрыхъ своихъ подвиговъ.

Désulteur. Тотъ, которой перескакиваетъ съ одной лошади на другую. У Скиѳовъ, Индѣйцовъ и Нумидянъ конные, служившіе на войнѣ, были въ семъ родѣ весьма искусны, то есть, они на сраженія водили съ собою по крайней мѣрѣ по двѣ лошади; и когда одна подъ ними упадетъ, тогда съ крайнимъ проворствомъ и поворотливостію перескакивали на другую. Греки и Римляне

не взяли сіе обыкновеніе отЪ помянутыхЪ варваровЪ; но упражнялись вЪ семЪ искусствѢ только на играхЪ и конскихЪ рыстаніяхЪ, а не на войнѢ, или сраженіяхЪ. ТожЪ самое произходило у нихЪ и вЪ случаѢ великолѢпныхЪ погребеній. И такЪ что у реченныхЪ АзіатскихЪ и АфриканскихЪ народовЪ составляло войско, то у РимлянЪ были прыгальщики и танцовщики. Иногда у нихЪ не по двѢ, но по четыре или шести лошадей было сЪ ряду, изЪ которыхЪ они сЪ первой на четвертую или на шестую прыгали, что однако было весьма трудно. См. *Гомера, Геродота, Тита - Ливія* и пр.

Diane. ТанцЪ вЪ честь Діаны. АристоменЪ МиссенянинЪ, проходя чрезЪ Карію, увидѢлЪ всѢхЪ дѢвочекЪ той страны собранныхЪ вЪ семЪ городѢ, гдѢ онѢ пѢснями и плясками торжествовали праздникЪ Діаны. Сія пляска КарійскихЪ красотЪ была изображена, по свидѢтельству Павзанія, на славномЪ КлеарховомЪ перстнѢ.

Divertiſſement. Дивертиссеманъ. Симъ именемъ называютъ извѣстныя собранія танцовъ и пѣсенъ, которыя обыкновенно въ Парижѣ помѣщаютъ въ каждое дѣйствіе оперы, балета, или трагедіи. Сіе продолженіе плясанія происходитъ безъ всякаго порядка, связи, и начальнаго дѣйствія. Сей порядокъ не столько принадлежитъ къ театру, какъ къ пиру, въ которомъ каждой актеръ сыгралъ свою ролю, ежели развеселилъ самаго себя, и гдѣ зрители довольны бываютъ безъ намѣренія дѣйствующихъ лицъ. Но сей недостатокъ связи и начала никогда не можетъ быть терпимъ въ театрѣ, ниже на балахъ, гдѣ все содержаніе должно быть связано какимъ нибудь неизвѣстнымъ дѣйствіемъ, которое бы поддерживало ожиданіе и составляло забаву зрителя.

E.

Effet. Дѣйствіе. Пріятное и трогательное впечатлѣніе, производимое правильнымъ танцованіемъ, и дѣйству-

ствующее на глаза и сердце зрителей. Долговременное упражненіе может научить узнавать сіи дѣйствія, но одна только природная склонность их находит.

Тщетно будут надѣяться представить наши балеты в новом чувствительнѣйшем видѣ, естьли еще будут рабами стараго метода. Не надобно учиться дѣлать одни только простые шаги: должно знать страсти. Пріобучая душу нашу их чувствовать, можем избѣжать трудности их выражать; тогда наружные знаки лица получат всѣ свои впечатлѣнія от движенія сердца, измѣнятся тысячью различными образами, придадут сил внѣжним движеніям, и опишут живѣйшими красками безпорядок чувств, и смущеніе, находящееся внутрь нас самих.

Eleusines. Праздник, которой отправляли в честь Цереры и Прозерпины ея дочери в городѣ, на-

зываемомъ *Элевзисѣ*. Онъ былъ самой знаменитѣйшій праздникъ у Грековъ, и продолжался девять дней, изъ которыхъ въ первые четыре отправляли священнослуженіе, и нѣкоторые частные обряды. На вечеръ четвертаго дня начинали ходъ, въ которомъ везли ковчегъ на колесницѣ, запряженной волами, и послѣдуемой множествомъ Аѳинскихъ женщинъ, кои всѣ несли ящики, покрытые виноградными листами; и содержащіе различныя вещи, до обряда касающіяся. Притомъ несли богинину статую, увѣнчанную миртомъ, держащую въ рукѣ факелъ; за нею шло безчисленное множество торжествующего народа, такъ что обыкновенно бывало не менѣе тритцати тысячь человѣкъ. Въ продолженіе пути пѣли гимны, и плясали при звукѣ трубъ, бубновъ и другихъ орудій съ живѣйшими знаками веселія и радости. Въ семъ-то праздникѣ отправлялись славныя Цереріны таинства.

У Элевзинскихъ жителей былъ колодезь, называемой *Калликори*; около сего колодезя женщины производили свои танцы, и музыкальные хоры въ честь богини.

Emboenture. Такъ называется третіе изъ пяти положеній тѣла, нужныхъ въ танцованіи. Сіе положеніе принадлежитъ къ соединенному шагу и другимъ. Его называютъ также *Emboiture*; поелику сіе положеніе тогда только совершенно, когда ноги стоятъ вмѣстѣ одна съ другою протянуты, такъ что между ими нѣтъ ни малаго разстоянія. *Амбоатюръ* составляетъ одно изъ необходимыхъ въ танцованіи положеній. Оно научаетъ стоять твердо, протягать колѣна, и во всемъ поступать съ тою правильностію, которая составляетъ всю красоту искусства.

Endematie. Арія нѣкотораго роду пляски, которой былъ извѣстенъ Аргивцамъ.

Entrechat, Говорится о скочкѣ, въ которомъ нога объ ногу ударяется три раза въ то время, какъ тѣло бываетъ на воздухѣ. Слово сіе происходитъ отъ Италіанскаго *Capriola intreciata.* Антраша бываетъ назадъ, впередъ и въ сторону.

Многіе танцовщики, говоритъ Г. Новерръ, думаютъ, что можно сдѣлать антраша опускаясь, и слѣдовательно многіе изъ нихъ обманываются. Я не говорю, продолжаетъ сей авторъ, чтобы совершенно не возможно было сдѣлать движеніе въ ногахъ посредствомъ крайняго усилія кости, но такое движеніе не можетъ почесться приличнымъ въ антраша, или въ танцѣ. Я самъ чрезъ себя довольно о семъ увѣренъ, и не прежде, какъ послѣ многихъ опытовъ, осмѣливаюсь прекословить тѣмъ мыслямъ, которыхъ бы вовсе не держались, естьли бы большая часть танцовщиковъ не упражнялись въ семъ искусствѣ одними только глазами.

Отецъ

Отецъ Менестріе утверждаетъ, что надобно писать *Entrechas*, а не *Entrechat*; и вотъ чѣмъ доказываетъ: начало сего выраженія есть *Chas*, деревянной продолговатой и четвероугольной кусокъ, служащій гирькою или отвѣсомъ нѣкоторымъ желѣзнымъ, свинцовымъ и другимъ металлическимъ орудіямъ; такимъ образомъ говорятъ бросить *Chas*, а не *Chat*, въ ноги, когда хотятъ сказать, сдѣлать какое нибудь препятствіе, такъ какъ кидаютъ палкою въ ноги идущаго или бѣгущаго человѣка, въ намѣреніи его уронить. Изъ сего слова произошелъ терминъ *Chaſſés*; и какъ именемъ *Entrelas* называютъ нитки или веревки переплетенныя, или перепутанныя между собою, то и словомъ *Entrechas* называютъ рѣшетки деревянныя, что по Латинѣ значатъ *Cancelli*: такимъ образомъ антраша въ танцованіи называются перепутыванія, или перемѣшиванія ногъ, какъ будто бы перепрыгивали чрезъ пустыя мѣста въ какой нибудь рѣшоткѣ.

Entrée. Входъ, явленіе. Обыкновенно всѣ балеты раздѣляются на пять дѣйствій: каждое дѣйствіе состоитъ изъ трехъ, шести, девяти, а иногда и двенатцати явленій. Именемъ антре называютъ одну или многія кадрили танцовщиковъ, которые своими шагами, тѣлодвиженіями и оборотами представляли часть главнаго дѣйствія, которая къ нимъ принадлежитъ.

Симъ также именемъ называютъ ту арію въ симфоніи, съ которой начинается балетъ.

Наконецъ антре значитъ оперу цѣлаго дѣйствія въ оперныхъ балетахъ, которыхъ каждое дѣйствіе составляетъ особенной предметъ; такъ *антре* Вертумна и Помоны, въ стихіяхъ; *антре* инкасъ, въ любовной Индіи.

Epaule. Плечо. Движенія плечъ примѣтны только въ такъ называемыхъ *Па Томбе.* Когда руки протянуты, то надобно ихъ опустить нѣ-

нѣсколько пониже вертлуговъ, не сгибая ни локтей, ни кулаковъ; а когда онѣ опущены, тогда поднять надобно до тойже самой высоты, съ которой опущены, что дѣлается помощію движенія плечъ.

Equilibre. Равновѣсіе. Тѣло тогда находится въ равновѣсіи, когда стоитъ на одной только ногѣ; но поднимаясь надобно протянуть колѣно, и приближить къ лѣвой ногѣ; а особливо, ежели надобно, чтобы обѣ ноги были протянуты, когда стоишь на ножныхъ пальцахъ, а по томъ становишься пятою на землю, чѣмъ оканчивается шагъ, и доставляетъ вамъ удобство тожъ самое сдѣлать другою ногою, наблюдая тѣжъ самыя правила.

Expreſſion. Выраженіе. Качество, помощію котораго танцовщикъ живо чувствуетъ, и дѣйствительно сообщаетъ другимъ свои понятія и чувствованія, каковыя долженъ выразить, называется выраженіе. Есть одно выраженіе въ сочиненіи,

а другое въ представленіи, и отъ сего-то стеченія выходитъ сильнѣйшее и наипріятнѣйшее дѣйствіе танцованія. Чтобы выразить порядочно, нужны въ семъ случаѣ картины танцованія, знаки главныхъ частей, сильные характеры, смѣлые поступки, и противоположенія столькожъ отважныя, какъ и самое сочиненіе.

Трагической родъ болѣе всѣхъ приличенъ *выраженію* въ танцованіи: онъ доставляетъ великія картины, благородныя положенія, и щасливыя пораженія зрителей; притомъ поелику страсти сильнѣе и примѣтнѣе въ Герояхъ, нежели въ простыхъ, посему и подражать имъ легче, и дѣйствіе пантомима бываетъ горячее, истиннѣе и внятнѣе.

Но по причинѣ нещастной привычки, или невѣжества, мало видно такихъ балетовъ; танцуютъ только для того, чтобъ танцовать, думая, что исполняютъ цѣль особъ, имѣющихъ вкусъ къ балетамъ, когда

гда наполняютъ ихъ дѣйствующими лицами, которыя ничего не дѣлаютъ, какъ только мѣшаются, прыгаютъ, сталкиваются, и представляютъ однѣ только холодныя и смѣшенныя картины, нарисованныя безъ всякаго вкуса и пріятности, и не имѣющія ни малаго согласія ни сего выраженія, произтекающаго отъ чувствованія, которое одно можетъ украсить искусство, дая ему жизнь.

Балетмейстеръ долженъ стараться дать всѣмъ танцовщикамъ дѣйствіе, *выраженіе* и характеръ различной; всѣ они должны достигать одной цѣли различными путями, и споспѣшествовать единодушно совокупному описанію не притворными своими тѣлодвиженіями и подражаніемъ дѣйствію, которое сочинитель старался имъ начертать. Естьли въ балетѣ видна единообразность, а не примѣтно сего различія *выраженія*, силы и оборотовъ, находящихся въ самой природѣ; естьли сіи легкіе, но непримѣтные оттѣнки, описывающіе

вающіе однѣ и тѣ же страсти неразличествующими почти красками, и болѣе или менѣе примѣтными знаками, не искусно употреблены, или безъ всякаго вкуса и нѣжности разсыпаны: тогда картину едва ли можно назвать посредственнымъ спискомъ превосходнаго подлинника; и какъ она ничего истиннаго не представляетъ, то и не имѣетъ ни силы ни права трогать и преклонять.

Толпы народа, посѣщающія нынѣ наши зрѣлища, могутъ только вѣрить тому, что видѣли. Будучи довольны нѣжною, благородною и скорою пляскою, которая ихъ обманываетъ, и можетъ еще имъ понравиться, они безъ сомнѣнія скажутъ, что все, что ни повѣствуютъ о танцованіи Грековъ и Римлянъ, есть только одна чрезмѣру умноженная сказка, и будутъ продолжать еще мыслить, что и у насъ есть все то, что можно имѣть; поелику понятія ихъ не могутъ простираться далѣе предмета, какой бы онъ ни былъ, ихъ поражающаго.

Такъ

Такъ пусть же они знаютъ, что въ Аѳинскомъ театрѣ танцъ Евменидовъ имѣлъ столь разительные знаки, что производилъ ужасъ въ душахъ всѣхъ зрителей. Ареопагъ стеналъ отъ ужаса и страха; мужи, состарѣвшіеся подъ оружіемъ, трепетали; множество разбѣгалось; беременныя женщины выкидывали не донося; думали, что сходятъ къ нимъ немилосердыя божества, горящія небеснымъ мщеніемъ, казнить беззаконія на землѣ.

О семъ историческомъ мѣстѣ говорятъ намъ тѣ самые авторы, которые повѣствуютъ, что Софоклъ былъ Геній; что ничто не противилось Демосѳенову краснорѣчію; что Ѳемистоклъ былъ Герой; что Сократъ былъ премудрѣйшій изъ всѣхъ смертныхъ; въ сіи-то славныя времена Грековъ, надъ сими привилегированными душами, и при глазахъ сихъ достовѣрныхъ свидѣтелей танцовальное искусство производило столь чудныя дѣйствія.

Въ

ВЪ просвѢщенныя времена Римлянъ всѢ чувствованія, кои выражали танцовщики, имѢли столь истинные признаки, столь великую силу, и такое вліяніе, что нѢсколько разъ множество зрителей, пришедшихъ въ восхищеніе, механическимъ образомъ слѢдовали различнымъ движеніямъ картины, которою были тронуты, такъ что испускали крики, проливали слезы, раздѢляли нѢжную горесть Гекубы, или бѢшенство Аякса. Зрители, пришедши въ такоежъ свирѢпство, какъ и самъ актеръ, представлявшій сего Героя, скидывали съ себя платье, дабы удобнѢе сражаться, и часто доходили до жесточайшаго побоища.

Надъ кѢмъ же производимы были сіи живыя выраженія? Надъ современниками Мецената, Лукулла, Августа, Горація и пр.

F.

Feſtins. Военныя пирушки и пляски дикихъ Канадянь. Какъ скоро рѢ-

рѣшатся итти войною на непріятеля, то и начинаютъ помышлять о запасахъ и экипажѣ военномъ, и сіе не много требуетъ времени. Пляски, пѣсни, пирушки и нѣкоторые обряды, которые очень различны въ различныхъ народахъ, требуютъ гораздо больше времени.

Тотъ, которой долженъ начальствовать, не прежде начинаетъ думать о наборѣ солдатъ, какъ пропостившись нѣсколько дней, въ которые онъ ходитъ въ черномъ платьѣ, не имѣетъ ни съ кѣмъ обращенія, и призываетъ день и ночь духа своего хранителя, и пр.

Послѣ сихъ пріуготовленій, производимыхъ въ отдаленности мѣста, а часто также въ баняхъ, начальникъ сообщаетъ свое намѣреніе совѣту, которой о семъ думаетъ, не допуская никогда до своего присутствія начальника намѣренія.

Всѣ тѣ, которые записываются въ солдаты, даютъ начальнику вмѣсто обязательства деревянные значки; и ежели кто послѣ сего не устоитъ въ своемъ словѣ, тотъ долженъ отвѣчать жизнію, или по крайней мѣрѣ навсегда останется обезчещенъ. По учиненіи сего предпріятія начальникъ войска приготовляетъ торжество, куда приглашаетъ всю деревню, и прежде всего онъ или другой кто вмѣсто его начинаетъ рѣчь къ народу слѣдующимъ образомъ: „Братія моя! я знаю, что „вы еще не составляете человѣка, „но вамъ не безъизвѣстно, что я „видѣлъ нѣкогда весьма близко не„пріятеля. Насъ били; кости тѣхъ „и тѣхъ еще видны; они вопіютъ „противъ насъ; надобно имъ удовле„творить; они были люди; какъ „могли мы ихъ такъ скоро позабыть „и пребывать столько времени спо„койными въ нашихъ шалашахъ? На„конецъ духъ, старающійся о моей сла„вѣ, вдохнулъ въ меня желаніе за нихъ „отмстить. Юноши! ободритесь, „остри-

„остригите свои волосы, выкрась-
„те себѣ лица, наполните калчаны;
„пусть раздадутся въ нашихъ лѣ-
„сахъ воинскія пѣсни, пусть возве-
„селятся наши умершіе сродники,
„когда узнаютъ, что мы за нихъ
„отмстили.„

Послѣ сихъ рѣчей и рукоплесканій, послѣдующихъ за ними, командиръ приближается на средину собранія, и держа въ рукѣ своей кастетъ, поетъ; всѣ солдаты, отвѣтствуя ему, поютъ, и клянутся помогать ему, или умереть съ нимъ. Послѣ сего слѣдуютъ разительнѣйшія тѣлодвиженія, дающія знать, что они никогда не побѣгутъ отъ непріятеля. Впрочемъ то примѣчанія достойно, что каждой солдатъ всевозможно старается означить свою зависимость; все клонится къ тому, чтобъ увѣрить въ желаніи дѣйствовать съ возможнымъ согласіемъ и единодушіемъ. Притомъ и обязательство, которое они даютъ, требуетъ отвѣтовъ со

 сто-

стороны начальниковъ. На примѣръ каждой разъ, когда въ публичныхъ танцованіяхъ дикой, бія въ нарочно сдѣланной инструментъ, напоминаетъ собранію о храбрыхъ своихъ поступкахъ: тогда начальникъ, у котораго въ походѣ онъ служилъ, долженъ его чѣмъ нибудь подарить; по крайней мѣрѣ бываетъ сіе у нѣкоторыхъ народовъ.

За пѣснями слѣдуютъ танцы; иногда пляска ихъ состоитъ только въ величавой и гордой, но согласной выступкѣ; а иногда въ живѣйшихъ образовательныхъ движеніяхъ, представляющихъ воинскія дѣйствія; наконецъ обрядъ кончится пирушкою. Начальникъ тутъ бываетъ только зрителемъ, куря трубку; сіе также весьма обыкновенно во всѣхъ пирушкахъ, что тотъ, которой составляетъ всю онаго силу, ни до чего не касается.

Здѣсь надобно упомянуть объ одномъ довольно достойномъ примѣчанія обыкновеніи Ирокскихъ жите-

телей, которое у нихъ во всегдашнемъ употребленіи. Оно по видимому выдумано для того, чтобъ показать тѣхъ, кои имѣютъ отмѣнной духъ, и умѣютъ сами собою управлять; ибо народы сіи, коихъ мы называемъ варварами, не понимаютъ даже, какъ можно быть храбрымъ тому, кто не умѣетъ владѣть своими страстями.

Самые древніе воины дѣлаютъ молодымъ людямъ, а особливо тѣмъ, которые не видали еще непріятеля, многія напрасныя и нарочныя обиды; они кидаютъ имъ на голову горячій пепелъ, упрекаютъ ихъ безчестнѣйшимъ образомъ, обижаютъ наичувствительнѣйше, и доходятъ до крайности въ сихъ шуткахъ. Все сіе надобно сносить съ совершенною нечувствительностію, и оказать въ семъ случаѣ малѣйшіи знакъ нетерпѣливости значитъ сдѣлаться навсегда недостойнымъ носить оружіе; но когда сіе происходитъ между сверстниками, какъ-то часто

случается, то надобно, чтобы зачинщикъ былъ довольно извѣстенъ въ подобномъ великодушіи съ своей стороны; а иначе по окончаніи игры долженъ онъ платить за обиду подаркомъ; въ продолженіе сего надобно все сносить безъ малѣйшаго оскорбленія, хотя шутка часто доходитъ до того, что кидаютъ на голову горящіе угли, и бьютъ другъ друга палками.

Есть у нихъ и другіе простѣйшіе роды плясанія, которыхъ предметъ есть тотъ, чтобъ военные нашли случай разсказать храбрыя свои поступки. Къ сему дикіе весьма склонны, и никогда тѣмъ не скучаютъ. Тотъ, кто дѣлаетъ праздникъ, созываетъ всю деревню барабаннымъ боемъ; и естьли шалашъ его довольно пространенъ, то въ него собираются всѣ гости. Военные пляшутъ тамъ попеременно, по томъ бьютъ въ деревья, молчатъ, говорятъ что хотятъ, и останавливаются временемъ для полученія по-

поздравленій отъ слушателей, которые въ семъ случаѣ не скупы. Но естьли примѣтятъ, что кто нибудь ложно хвалится, то всякому позволяется взявъ земли, или золы, сыпать ему на голову, или обидѣть его, какъ кому угодно. Обыкновенно чернятъ ему лице, говоря: „я сіе дѣлаю для того, чтобъ при„крыть твой стыдъ; ибо какъ ско„ро ты увидишь непріятеля, по„блѣднѣешь.„ Такимъ - то образомъ всѣ народы увѣрены, что хвалиться есть свойство трусовъ. Кто такимъ образомъ накажетъ подобнаго хвастуна, занимаетъ его мѣсто; и естьли впадетъ въ подобной порокъ, другой не преминетъ съ нимъ тожъ самое сдѣлать. Главные начальники не имѣютъ въ семъ случаѣ никакого преимущества, и ни мало не надобно сердиться. Сіе танцованіе всегда отправляется ночью.

Далѣе къ западу есть другой родъ плясанія, *воловьимъ* называемаго. Танцовщики дѣлаютъ многіе

круги, и симфонія, всегда состоящая изъ барабана и *шишикуе*, находится по срединѣ собранія. Тамъ наблюдаютъ то, чтобъ каждая семья стояла неразлучно. У каждаго въ рукахъ щитъ и оружіе. Всѣ круги не съ одной стороны начинаются; и хотя скачутъ довольно и крайнѣ высоко, но никогда не выходятъ изъ мѣры и тактѣ.

Каждой начальникъ семейства со временемъ показываетъ свой щитъ, всѣ ударяютъ объ оной, и каждой разъ онъ воспоминаетъ о какомъ нибудь храбромъ своемъ дѣйствіи; по томъ отрываетъ часть табаку отъ дерева, къ которому привязано онаго нѣкоторое количество, и отдаетъ его одному изъ своихъ пріятелей. Естьли кто такой найдется, которой лучше что нибудь сдѣлалъ, или имѣетъ участіе въ тѣхъ дѣйствіяхъ, которыми тотъ хвалится, то имѣетъ право итти и взять табакъ отъ того, которому подаренъ, и отдать его другому.

За

З симъ танцованіемъ слѣдуетъ пирушка. Впрочемъ не извѣстно, почему сей танцъ называется помянутымъ именемъ; можетъ быть по причинѣ щитовъ, объ которые біютъ, и которые обложены воловьею кожею.

Fête. Праздникъ. Пѣсни или танцы, употребляемые въ каждомъ дѣйствіи оперы, и прерывающіе всегда самое представленіе.

Различіе, находящееся въ оперѣ между словами *Fête* и *Divertissement*, есть то, что первое принадлежитъ особенно къ трагедіямъ, а послѣдніе къ балетамъ.

Feu. Огонь. Отецъ Шарль Вуа въ журналѣ путешествія своего въ сѣверную Америку даетъ намъ о помянутомъ танцѣ слѣдующее описаніе: одинъ Миссисѣки, говоритъ онъ, угостилъ насъ отмѣннымъ нѣкоторымъ праздникомъ, имѣющимъ нѣчто пріятное. Онъ начался ночью, и вошедши въ шалашъ дикаго, мы

увидѣли зажженной огонь, близъ котораго одинъ человѣкъ пѣлъ и билъ въ нѣкоторой родъ барабана; другой безпрестанно потрясалъ шишикуе и также пѣлъ. Сіе продолжалось два часа, и намъ довольно наскучило; ибо они всегда произносили одно и тоже, или лучше, издавали несовершенные звуки, не имѣющіе никакого различія. Мы просили хозяина больше не продолжать сего насильнаго зрѣлища, въ чемъ онъ намъ и удовлетворилъ.

Тогда предстали предъ насъ пять или шесть женщинъ, которыя ставши сряду по одной чертѣ, держась весьма крѣпко за руки, начали плясать и пѣть, то есть, не выходя изъ порядка, онѣ плясали въ такту, то впередъ, то взадъ Такимъ образомъ плясавши около четверти часа, погасили онѣ огонь, которой освѣщалъ шалашъ, и больше никого не видно стало, кромѣ одного дикаго, имѣвшаго въ роту горящій уголь, съ которымъ плясалъ. Симфонія бара-

раба-

рабана и шишикуе не переставала; женщины также часто начинали опять пѣть и плясать; дикой всегда плясалъ; но поелику его иначе узнать не можно было, какъ помощію горящаго угля, находившагося у него въ рошу, то онъ казался какъ привидѣніе, и приводилъ всѣхъ въ ужасъ. Сія смѣсь плясокъ, пѣсней, инструментовъ и огонь не погасавшій имѣли нѣчто странное и дикое, что насъ забавляло чрезъ полчаса, послѣ чего мы вышли изъ шалаша; но игра продолжалась до утра; и вотъ все то, что я видѣлъ въ случаѣ *танца огня*. Я не могу знать, что произходило въ прочее время ночи; музыка, которую я еще слышалъ нѣсколько времени, была гораздо сноснѣе издали, нежели изъ близка. Различіе мужескихъ и женскихъ голосовъ составляло въ нѣкоторомъ разстояніи довольно хорошее дѣйствіе, и можно сказать, что естьли бы жены у дикихъ знали методъ, то бы довольно пріятно было ихъ слушать.

Figure *Фигура*. Въ концѣ балетовъ говорится о различныхъ шагахъ, кои дѣлаютъ танцовщики порядкомъ и по тактамъ, отличаемымъ различными знаками.

Forêt. *Форе*. Въ 1313 году Графъ де Форе, ходившій въ крестные походы съ Филиппомъ, по прозванію Прекраснымъ, и бывши въ одномъ собраніи, которое Король имѣлъ въ Парижѣ на день Пятьдесятницы, возвратился въ домъ свой въ провожаніи многихъ благородныхъ людей, своихъ земляковъ, которые за нимъ послѣдовали. Онъ сдѣлалъ для нихъ большой праздникъ, за которымъ слѣдовали балы, пляски и прочія увеселенія; но во время танцованія потолокъ той залы, гдѣ они танцовали, провалился, и большую часть присутствовавшихъ передавилъ, а другіе отъ того повредившись, также въ скорости померли. Оттолѣ-то и вышла пословица *Форетова пляска*, означающая чрезмѣрную радость, послѣдуемую нещастнымъ концемъ.

For-

Forlane. *Форланъ* Арія въ одной пляскѣ тогожъ имени, весьма употребительной въ Венеціи, а особливо между гондольщиками. Мѣра въ ней $\frac{6}{8}$ играется весьма смѣло, да и пляска довольно отважна; называется форланомъ она по тому, что началась въ Фріулѣ, котораго жители называются Форланами.

Fragmens. *Отрывки.* Такъ называютъ въ Парижской оперѣ выбранныя три или четыре дѣйствія балетовъ, которыя выбираютъ изъ различныхъ оперъ, и вмѣстѣ представляютъ въ одинъ день, хотя и никакого они не имѣютъ между собою сходства, а представляютъ ихъ между временемъ закрытія обыкновеннаго спектакля.

Funambules. Симъ именемъ называются ходящіе и танцующіе по веревкамъ для общаго веселія. Светоній свидѣтельствуетъ, что во времена Галбы на игрищахъ Флорскихъ ходили слоны по веревкамъ.

При

При Неронѣ тожъ самое было на игрищахъ, установленныхъ симъ Императоромъ въ честь его матери Агриппины. Когда играли Теренціеву Гециру, тогда былъ нѣкто плясавшій по веревкамъ, и сей стихотворецъ жалуется, что помянутое зрѣлище препятствовало народу внимать представленію его сочиненія. *Ita populus studio stupidus, in funambulo animum occuparet.* Горацій также упоминаетъ о ходящихъ по веревкамъ. Акронъ сверьхъ того увѣряетъ, что ораторъ, по имени Мессала, первой ввелъ слово *Funambuli* вмѣсто Греческаго *Schoenobates*, ибо у Грековъ были сего званія люди съ самаго установленія публичныхъ ихъ игръ, изобрѣтенныхъ около временъ Икарія Эригинова, или Діонисіева сына, по прозванію *Liber pater.* Веревочные танцовщики начали появляться въ Римѣ въ консульство Сулпиція Петика, и Лицинія Столона, кои первые завели въ Римѣ публичныя игры, сперва на островѣ Тибрскомъ; а по томъ Цензоры Мессала и Кассій ввели ихъ въ театръ.

Fu-

Funerailles, *Похороны*. Древніе, слѣдовавшіе во всѣхъ наукахъ и художествахъ первоначальнымъ понятіямъ, не удовольствовались тѣмъ, что танцовали въ случаяхъ радости и веселія, но также употребляли сіе искусство и въ торжественныхъ печальныхъ и плачевныхъ обстоятельствахъ.

При погребеніи Аѳинскихъ Государей, по свидѣтельству Платона, Элидское войско, одѣтое въ долгое бѣлое платье, начинало походъ; два порядка молодыхъ юношей шли передъ гробомъ въ провожаніи двухъ же порядковъ молодыхъ дѣвицъ На всѣхъ ихъ были вѣнки, сплетенные изъ кипариса; они дѣлали важные и величественные шаги при звукѣ плачевныхъ симфоній.

Сіи играны были многими музыкантами, раздѣленными между двумя первыми ротами.

Жрецы, служившіе различнымъ божествамъ, почитаемымъ въ Аттикѣ,

кѣ, одѣтые въ платье, пристойное ихъ чину, слѣдовали за гробомъ; они шли медленно и въ тишину, поя стихи въ честь умершаго.

Похороны у Канадянъ. Сіи дикіе суть весьма сильны и здоровы, сангвиническаго сложенія и удивительной природы. Они не знаютъ сего великаго числа болѣзней, коимъ подвержены Европейцы, каковы суть *ломъ въ костяхъ, каменная и водяная болѣзни*, и пр. Они въ здравіи своемъ непремѣнны, хотя и не берутъ никакой предосторожности для сохраненія онаго, и хотя бы по видимому долженствовали ослаблять его непрестанными упражненіями въ ловлѣ звѣрей, плясаніи и пр.

Когда они больны, что рѣдко случается, тогда хлебаютъ уху; и когда къ щастію своему могутъ спать, почитаютъ себя выздоровѣвшими. Когда дойдутъ до такой слабости, что не могутъ вставать съ постели, тогда сродники

для

для разгнанія скуки ихъ пришедши пляшутъ и веселятся предъ ними.

Когда дикой умретъ, одѣваютъ онаго какъ можно скорѣе, и рабы его сродниковъ приходятъ и плачутъ надъ умершимъ. Ни мать, ни сестры, ни братья больше не плачутъ, а говорятъ, что умершій блаженъ, поелику больше не терпитъ никакихъ скорбей. Какъ скоро его одѣнутъ, тогда сажаютъ на рогожу, такъ какъ живаго. Сродники садятся около его, каждой говоритъ къ нему рѣчь по очереди, или разсказываетъ всѣ подвиги какъ умершаго, такъ и его предковъ. Послѣдній ораторъ изъясняется слѣдующимъ образомъ: „Ты сидишь съ „нами и имѣешь такой же образъ, „какъ и мы; ты не имѣешь недо„статка ни въ рукахъ, ни въ голо„вѣ, ни въ ногахъ, однако пере„стаешь существовать, и начина„ешь изчезать, такъ какъ изчеза„етъ дымъ, выходящій изъ моея „трубки. Кто съ нами говоритъ за „два дни предъ симъ? Конечно не

„ты;

„ты; ибо ты бы и теперь говорилъ;
„такъ надобно, чтобъ то была ду-
„ша твоя, которая теперь удали-
„лась въ пространную землю душъ,
„къ душамъ нашего народа. Тѣло
„твое, которое мы видимъ здѣсь,
„будешь чрезъ шесть мѣсяцовъ то,
„что оно было за два ста лѣтъ.
„Ты ничего не чувствуешь, ничего
„не знаешь, и ничего не видишь,
„потому что самъ ты теперь
„ничто. Однако по причинѣ той
„любви, которую мы имѣли къ тво-
„ему тѣлу, когда духъ его оживо-
„творялъ, мы отдаемъ тебѣ знаки
„нашего почтенія, коимъ мы долж-
„ны нашимъ братьямъ и нашимъ
„друзьямъ.„

По окончаніи рѣчей заключаютъ мертвое тѣло на сутки въ *шалашъ мертвыхъ* и производятъ пиръ и пляски, которыя довольно плачевны. По прошествіи сутокъ невольники его несутъ на спинѣ до самаго того мѣста, гдѣ полагаютъ его на шестахъ, длиною десяти футовъ,

во гробѣ, сдѣланной изъ деревянной корки, куда кладутъ также и его оружіе, трубку, табакъ и Индѣйской хлѣбъ. Когда невольники несутъ мертвое тѣло, въ то время сродники, провождающіе умершаго, пляшутъ, а другіе невольники несутъ дорожной приборъ, которой дарятъ сродники покойнику, и кладутъ вмѣстѣ во гробъ.

G.

Gaillarde. Родъ одного древняго танца, которой плясали иногда ходя вдоль по залѣ, а иногда поперегъ. Сей родъ пляски называли прежде *Римскимъ*; потому что вышелъ изъ Рима, или по крайней мѣрѣ изъ Италіи. Шагъ въ Гальярдѣ состоитъ изъ соединеннаго, изъ простаго и скочка. Гальярдъ нынѣ больше не употребляется.

Туанетъ Арбо въ своей Оркесографіи говоритъ, что Гальярдъ состоялъ изъ пяти шаговъ, и пяти положеній ногъ, которыя дѣлали танцовщики одинъ предъ другимъ,

со многими перемѣнами, которыя всѣ отъ него положены на ноту, состоящую изъ шести линеекъ и двухъ тройныхъ мѣръ.

Gambade Скочокъ, или то положеніе тѣла, которое дѣлаютъ юноши въ жару и въ веселомъ восторгѣ. Слово сіе происходитъ изъ *Jambe*, *нога*, которое Пикарды, Лангедокскіе и Прованскіе жители произносятъ *дампе*; однако другіе думаютъ, что оно происходитъ отъ слова *Campa*, которое авторы попорченной Латыни употребляютъ вмѣсто *Crus*, *голень*.

Gavotte. Родъ веселой пляски, состоящей изъ трехъ шаговъ и одного соединеннаго. Арія ея раздѣляется на два пріэма, изъ которыхъ каждой начинается со второй ноты и оканчивается первою. Движеніе въ Гавотѣ обыкновенно должно быть пріятное, веселое, а иногда нѣжное и медленное. Слова и отдыхи въ ней означены нотами. Древніе *Гавоты* были не что иное, какъ со-

собраніе многихъ круговыхъ танцовъ, выбранныхъ игроками; ихъ танцовали двойною мѣрою со многими малыми скочками. Нота ихъ означена въ Орхесографіи Туанета Арбо.

Gestes. Тѣлодвиженія. Они выражаютъ чувствованія и страсти, насъ оживляющія. Искусство сіе заключено весьма въ тѣсныхъ предѣлахъ чтобы тѣмъ большія произвесть дѣйствія. Одного дѣйствія правой руки, которую протягиваютъ впередъ для описанія четверти круга въ то время, какъ лѣвая, находившаяся въ семъ положеніи, подается назадъ тѣмъ же путемъ, чтобы опять быть протянутой, и составить противоположеніе съ ногою, недовольно для выраженія страстей. Естьли не будетъ болѣе движеній въ рукахъ, то никогда не могутъ имѣть силы трогать и возбуждать. Въ семъ случаѣ древніе были наши учители; они лучше насъ знали сіе искусство, и въ сей-то особенно части танцо-

ванія они имѣли преимущество предъ нынѣшними.

А когда движенія въ рукахъ столь кожъ должны быть различны, какъ и страсти, кои можно выразить танцованіемъ: то правила въ семъ случаѣ безполезны. Тѣлодвиженіе начало свое имѣетъ въ самой той страсти, которую должно описывать; стрѣлы сіи летятъ отъ самой души, оказываютъ скорыя свои дѣйствія, и достигаютъ своей цѣли, когда отъ самаго чувствованія будутъ пущены.

Узнавши начальныя основанія сего искусства, мы должны слѣдовать чувствованіямъ нашей души; она не можетъ насъ обмануть, когда только чувствуетъ; и естьли въ сіе время она такъ или иначе дѣйствуетъ рукою, то движенія таковыя всегда правильны, дѣйствительны и вѣрны.

Gigue, Бычокъ. Родъ танцовъ такъ называемыхъ, у которыхъ мѣра отъ шести до осьми. Французскія оперы содержатъ множество

жигъ,

жигъ, и такъ называемые *жиги корелли* были долгое время въ славѣ. Сей танцъ больше неупотребителенъ ни во Франціи, ни въ Италіи.

Пляшущіе по веревкамъ употребляютъ сіе слово для означенія одного рода Аглинскаго танца, состоящаго изъ шаговъ всякаго рода, дѣлаемыхъ на веревкѣ.

Менажъ думаетъ, что слово *Gigue* произходитъ отъ *Giga*, имени нѣкотораго орудія, о которомъ Дантъ упоминаетъ.

Gingra. Древній плачевный танцъ, производимый при играніи на флейтахъ тогожъ имени.

Glissade. Родъ купе, которой дѣлаютъ обыкновенно идучи стороною по одной чертѣ, съ правой или съ лѣвой руки. Естьли надобно сдѣлать Глисадъ идучи правымъ бокомъ, тогда должно согнуть лѣвую ногу, чтобы сдѣлать полукупе правой ноги, подвигаясь оною до втораго положенія; по томъ вставши прямо, въ тожъ время надобно лѣ-

 вою

вою ногою податься назадъ до третьяго положенія; наконецъ вставши на нее, тожъ самое надобно сдѣлать правою ногою, поелику обыкновенно три шага сряду дѣлаютъ, хотя въ мѣру ихъ по два только входятъ.

Glissé. Сей шагъ состоитъ въ томъ, чтобъ тихо подаваться ногою впередъ, едва дотрогиваясь до полу. Шагъ сей весьма медлителенъ. См. *Choregraphie.*

Gout. Вкусъ. Изъ всѣхъ даровъ природы, говоритъ Ж. Ж. Руссо, вкусъ есть всѣхъ чувствительнѣе, хотя и всѣхъ труднѣе можно то изъяснить. Естьли бы можно было какъ его опредѣлить, то бы онъ не былъ то, что есть; ибо онъ судитъ о тѣхъ предметахъ, надъ которыми разсудокъ не имѣетъ силы, и служитъ, такъ сказать, очками самому разуму.

Не всякой имѣетъ вкусъ. Одна природа даетъ его, воспитаніе очищаетъ и приводитъ въ совершенство.

всѣ правила, какія бы можно было предписать для снисканія онаго, были бы безполезны; онъ родится вмѣстѣ съ нами, или совсѣмъ его нѣтъ; естьли онъ есть, то самъ откроется; а естьли нѣтъ его, то танцовщикъ всегда будетъ посредственъ.

Вкусъ есть чувствованіе природы, принадлежащее душѣ, и не зависящее отъ всѣхъ знаній, какія можно снискать. Хотя правда, что онъ можетъ быть усовершенствованъ науками, однако онѣжъ его нѣкогда и портятъ, и часто разумъ знаніемъ своимъ порабощается извѣстнымъ правиламъ, кои, ведучи его по прямому пути, рѣдко доводятъ до цѣли. Изъ сего явствуетъ, и можно кажется заключить, что *доброй* вкусъ есть не что иное, какъ правой разумъ, которой также называется и разсудкомъ. Да и въ самомъ дѣлѣ, что значитъ имѣть вкусъ? Значитъ отдавать вещамъ истинную цѣну, быть тронуту доб-

ромъ, имѣть отвращеніе отъ худа, не ослѣпляться ложнымъ блескомъ, и не смотря на все то, что можетъ обмануть, судить здраво. Слѣдовательно *вкусъ* и разсудокъ есть одно и то же, одно и то же расположеніе, одинъ и тотъ же навыкъ души, которому даютъ различныя имена, по причинѣ различныхъ способовъ, которыми онъ дѣйствуетъ. *Вкусомъ* называется онъ тогда, когда дѣйствуетъ помощію чувствованія, и по первому впечатлѣнію предметовъ; разсудкомъ называютъ его тогда, когда онъ дѣйствуетъ силою умствованія, по разобраніи правилъ и свѣта истинны, такъ что можно сказать, что *вкусъ* есть сужденіе природы, а сужденіе есть *вкусъ* разума.

Grace. Грація, пріятность. Нѣтъ ничего труднѣе, какъ успѣть въ томъ, что называется *имѣть пріятности.* Вкусъ состоитъ въ томъ, чтобъ употреблять ихъ, гдѣ должно; а гоняться за ними и вездѣ

рав-

равно ихъ разсыпать значитъ порокъ. Не стараться о показаніи и небречь иногда о скрытіи оныхъ значитъ давать пріятностямъ странной видъ. Одинъ вкусъ ихъ раздѣляетъ, одинъ онъ даетъ имъ силу и дѣлаетъ ихъ любезными; естьли онѣ лишены будутъ предводительства вкуса, то теряютъ свое имя, свои прелести и свои дѣйствія, и дѣлаются однимъ только несноснымъ притворствомъ.

Красота раждается отъ соразмѣрности частей, а пріятность отъ единообразія внутреннихъ движеній, причиненныхъ склонностями и чувствованіями души; въ семъ-то согласіи состоитъ пріятность.

Было три Граціи, которыхъ стихотворцы почитали Венериными спутницями. Онѣ назывались *Аглаіею, Ѳаліею* и *Евфросиною*; онѣ были дочери Юпитера и Діаны, держали всегда одна другую за руки, и никогда не разлучались. Ежели ихъ изображали нагими, то для того,

что *Граціи* ничего не занимали отъ искусства, и не имѣли никакихъ другихъ прелестей, кромѣ природныхъ. Одна держала розу, другая наперстокъ, а третья мирту. Стихотворцы говорятъ, что *Граціи* были малаго росту, показывая чрезъ то, что пріятности въ малыхъ вещахъ, иногда въ тѣлодвиженіи, иногда въ небрежномъ видѣ и даже въ одной улыбкѣ и пр.

Пріятности могутъ имѣть мѣсто на каждой части тѣла, и чтобы узнать, до какого степени руки и ноги могутъ вмѣщать *пріятности*, стоитъ только посмотрѣть, когда пляшетъ любимая особа; вѣрно узнать можно, что онѣ принадлежатъ равно къ головѣ и прочимъ частямъ тѣла; а что лестнѣе всего, въ движеніяхъ рукъ, ногъ и пр. то показывается, когда человѣкъ пляшетъ. Овидій говоритъ, что Венера имѣла *пріятности* въ самое то время, когда хромала, подражая своему мужу.

Marte palam simulat Vulcanum; imitata decebat,
Muttaque cum forma gratia mixta fuit.

De arte amandi.

Тѣлодвиженія, видъ и поступки любимой женщины имѣютъ безчисленное множество пріятностей. Что бы она ни сдѣлала, говоритъ Тибуллъ, на которую бы сторону ни обратилась, *Граціи* вездѣ слѣдуютъ за нею, хотя бы она о томъ и не помышляла.

Illam, quid quid agit, quo-quo vestigia vertit,
Componit furtim, subsequiturque decor.

Можно раздѣлить пріятности на два рода, которые нѣкоторымъ образомъ противны между собою, и одинъ изъ нихъ воинской, а другой простой и дружеской родъ. Первой свойственъ красавицамъ, или женщинамъ отличившимся въ добродѣтели и благоразуміи, а послѣдній прекраснымъ особамъ. Дружеская *пріятность* имѣетъ нѣчто прелестнѣе, и вдыхаетъ удовольствіе и сладость; величественная

прі-

пріятность влагаетъ почтеніе и уваженіе повелительнымъ образомъ. Есть такія особы, кои оба сіи рода имѣютъ въ различныхъ лѣтахъ; есть также и такія, которыя имѣютъ ихъ въ одно время.

Какъ ни трудно назвать *пріятность*, однако можно сказать, что *пріятность* не можетъ быть безъ всякаго движенія тѣла, или какой нибудь его части. По сей-то причинѣ Горацій опредѣляетъ ее скромнымъ и пристойнымъ движеніемъ. Виргилій, желая выразить Юнонино величество и Аполлоновы пріятности, довольствуется описаніемъ ихъ выступки и движеній.

Греки и Римляне столь живо чувствовали силу *пріятности*, что все ихъ баснословіе о семъ свидѣтельствуетъ. Гомеръ говоритъ, что „онѣ есть поясъ Венеринъ, на которомъ висятъ прелести и приманы, прельщающія и уловляющія „сердца. Онѣ имѣютъ непобѣдимую „силу, которой ничто не можетъ „про-

„противиться; взоры *Грацій* рѣ-
„шатъ жребій цѣлыхъ государствъ,
„и улыбка располагаетъ коронами;
„силою ихъ жаръ любовной оживля-
„етъ вселенную, усмиряетъ моря,
„заставляетъ дуть зефировъ и воз-
„вращаетъ землѣ весенніе цвѣты
„и осенніе плоды; силою ихъ столь
„малой богъ покаряетъ сердца;
„глаза красавицъ дѣлаются плѣ-
„няющими и побѣждающими, и вол-
„шебная ихъ улыбка торжествуетъ
„надъ самою упрямою холодностію.„

Gromenare. Родъ почтенія, упот-
ребляемаго въ Японіи. Когда хозя-
инъ входитъ въ домъ, тогда всѣ
три раза наклоняются до земли,
въ чемъ Японцы весьма искусны, и
сіе поклоненіе называется у нихъ
именемъ *Gromenare*, которое долженъ
отдавать сынъ отцу, и подданной
господину.

Grue. *Журавль.* Сей танцъ, ко-
торой сохранили нынѣшніе Греки,
происходитъ отъ Кандіота; для
доказательства истинны сего сра-
вне-

вненія довольно сказать, какъ сей Дедаловъ танцъ произвелъ въ древнія времена другой танцъ, которой не что иное былъ, какъ размноженное подражаніе тогожъ самаго плана.

Въ семъ танцѣ дѣвочки и мальчики, дѣлая одни шаги и фигуры, пляшутъ особливо, а по томъ обѣ партіи соединясь дѣлаютъ главной круговой танцъ. Тогда дѣвочки, взявъ за руку мущину, пляшутъ съ нимъ вмѣстѣ. По томъ взявъ платокъ, или ленту, за одинъ конецъ держитъ дѣвочка, а за другой мущина. Прочіе одинъ за другимъ подходятъ подъ сію ленту, такъ какъ бы гонясь другъ за другомъ. Сперва идутъ медленно и кругомъ; по томъ предводительница, сдѣлавши многіе обороты, вертится сама около себя; искусство ея состоитъ въ томъ, чтобъ вывертѣться изъ веревки, и вдругъ стать первою въ многочисленномъ кругѣ, держа въ рукѣ съ торжествующимъ видомъ

жела-

желаемую свою ленту, такъ какъ и въ началѣ.

Содержанiе сего танца есть Критской лабиринтъ.

Тезей, возвращаясь съ походу изъ сего острова, по избавленiи Аѳинянъ отъ того ига, которое Критяне на нихъ наложили, побѣдитель Минотавра и владѣтель Арiадны, остановился въ Делосѣ. Тамъ по принесенiи жертвы Венерѣ и посвященiи ей статуи, которую дала ему его любовница, онъ танцовалъ съ молодыми Аѳинянками такой танцъ, которой во времена Плутарха былъ еще въ употребленiи у Делосцовъ, и въ которомъ представляли лабиринтовы трудности и обороты. Сей танцъ, по свидѣтельству Дицеарха, былъ у нихъ названъ *Grue*. Тезей танцовалъ его около жертвенника по имени *Кератонъ*; ибо онъ состоялъ изъ роговъ животныхъ.

Каллинахъ въ гимнѣ своемъ о Делосѣ упоминаетъ о семъ же самомъ танцованiи, и говоритъ, что

Те-

Тезей, введя его въ употребленіе, самъ дѣлалъ кругъ.

Онъ названъ *Grue*, *журавлемъ*, потому, что танцовщики, дѣлая свои обороты, послѣдовали лентѣ такъ, какъ журавли, когда летятъ стадомъ.

Въ семъ танцѣ надобно примѣчать, что арія сперва продолжается тихо, когда Аріадна проходитъ какъ ощупью первые пути въ лабиринтѣ, по томъ дѣлается весьма скорою, и на концѣ движеніе ея равняется *престо аниме*, т. е. когда Аріадна выходитъ изъ лабиринта, показывая съ торжественнымъ видомъ свой клубокъ, тогда съ поспѣшностію удвояетъ свои шаги, чему отвѣтствуетъ живность аріи для выраженія побѣга Аріадны и Тезея, что и дѣлаетъ картину.

Guerre. *Военной танцъ*. Онъ употребителенъ у дикихъ жителей сѣверной Америки. Дѣлается кругомъ, и во все его продолженіе дикіе сидятъ на ногахъ. Танцовщикъ ходитъ

дитъ на право и на лѣво, и въ тожъ время поетъ онъ свои и своихъ предковъ подвиги. При концѣ каждаго онъ ударяетъ молоткомъ объ дерево, стоящее посреди круга близъ извѣстнаго числа игроковъ, которые бьютъ такты на литаврахъ. Каждой поочереди встаетъ и поетъ какую нибудь пѣсенку. Сей танцъ обыкновенно бываетъ у нихъ тогда, когда или идутъ на войну, или возвращаются оттуда.

У нихъ есть многіе и другіе роды танцовъ. Главной называется Калуметовъ; см. *сіе слово*; другіе называются *начальниковъ*, *свадебной*, *жертвенной* и пр. Они различны одни отъ другихъ какъ въ разсужденіи тактъ, такъ и въ разсужденіи скочковъ; но не возможно ихъ описать совершенно, по причинѣ недостатка сходства ихъ съ нашими.

Всѣ сіи танцы можно сравнить съ Минервинымъ Пиррихомъ, потому что дикіе наблюдаютъ съ отмѣнною важностію въ танцахъ мѣ-

ру нѣкоторыхъ пѣсней, кои Ахиллесовы Греческіе воины называли *Ипорхематическими.* Трудно отгадать, дикіе ли заняли ихъ отъ Грековъ, или Греки отъ дикихъ.

Guimbarde. Имя древняго танца, которой больше не въ употребленіи.

Gymnastique. *Гимнастика.* Наука укрѣплять тѣло и сохранять здравіе. Аристотель совѣтуетъ всѣмъ молодымъ людямъ въ ней упражняться, дабы сдѣлаться сильными и здоровыми. Гимнастика была въ большомъ уваженіи у Грековъ. Сей народъ, будучи увѣренъ, что ничто столь не поспѣшествуетъ здравію, какъ тѣлесныя движенія, крайнѣ старался о семъ искусствѣ. Она раздѣлялась на воинскую, лѣкарскую и геройскую. Первая учила биться, бороться, бѣгать и пр. Лѣкарская имѣла предметомъ сохраненіе здравія, то есть велѣла бѣгать пѣшкомъ, ѣздить верьхомъ, мыться въ баняхъ, танцовать и прыгать; а ге-

геройская стремилась умножать силу атлетовЪ или подвижниковЪ.

Gymnopedie. РодЪ танца у древнихЪ. Аѳиней говоритЪ, что это былЪ родЪ Вакхова танца, которой танцовали молодые люди нагіе сЪ тѣлодвиженіями, довольно пріятными, но прерываемыми различнымЪ движеніемЪ рукЪ и ногЪ, и весьма прекрасно представляли родЪ борьбы.

Gymnopedie. Славной танцЪ у Лакедемонян Ъ. При музыкальныхЪ хорахЪ, содержимыхЪ общественнымЪ иждивеніемЪ, плясали иногда уже возрастные мущины легкіе нѣкоторые танцы; они были всѣ наги, и предводитель былЪ увѣнчанЪ пальмами. За ними слѣдовали молодые юноши. Они послѣдовали ихЪ шагамЪ, повторяли ихЪ движеніе, и принаравливались кЪ ихЪ оборотамЪ. Мѣрными стопами и фигурными движеніями рукЪ представляли они борьбу; плящучи всѣ они пѣли лирическіе стихи, или піэсы. Сіи двѣ партіи соединялись вмѣстѣ вЪ публич-

личныхъ мѣстахъ и пѣли хоромъ гимны въ честь Аполлону. Весь народъ отвѣтствовалъ на ихъ хоры, и рукоплескалъ при ихъ плясаніи.

Иногда старики собравшись при звукѣ полевыхъ орудій представляли разительными знаками, важными шагами, простыми, благоразумными и сродными лѣтамъ ихъ движеніями блаженство Сатурнова вѣка. Сей трогательной видъ поселялся въ сердцахъ. Онъ былъ новымъ урокомъ добродѣтели для того народа, которой жилъ только для добродѣтели.

Сей танцъ былъ учрежденъ въ честь Сатурна, и будучи соединенъ съ пѣснями, онъ составлялъ часть праздника, посвященнаго Аполлону въ разсужденіи стиховъ, а въ разсужденіи танцованія Вакху, какъ говоритъ Аміотъ въ переводѣ своемъ Плутарха, утверждая, что въ публичныхъ и торжественныхъ праздникахъ у Лакедемонянъ всегда были три рода танцовъ; сперва пѣли старики:

Нѣ-

Нѣкогда мы были сильны,
Млады, смѣлы и отважны.

По томъ мущины совершеннаго возраста:

А теперь мы таковы,
Точно какъ бывали вы.

Наконецъ молодые мальчики:

Мы авось такіежъ будемъ,
Да еще и васъ превзойдемъ.

H.

Histrion. Забавникъ, шутъ. Симъ именемъ называются всѣ тѣ, кои приходятъ на театръ для народной забавы, когда хотятъ ихъ презрѣть или обезчестить.

По увѣренію Феста имя сіе происходитъ отъ слова *Histria*, какъ называлась одна земля; поелику тѣ, которые первые вступили въ сію должность, пришли изъ сей страны. Плутархъ говоритъ, что когда Римляне вызвали изъ Тосканы многихъ искусныхъ танцовщиковъ, тогда нѣкто искуснѣе всѣхъ ихъ былъ по имени *Гистеръ*; котораго именемъ стали называться всѣ тѣ,

кои съ сего времени начали упражняться въ помянутой должности. Можно еще присовокупить, что между Тосканцами тѣ, которыхъ Римляне называли *Ludios*, назывались *Histriones*.

Hormus. Танцъ Ликургомъ установленной. Все юношество собравшись выходило на улицу безъ всякаго украшенія, кромѣ прекраснаго размѣра въ тѣлѣ, коимъ одолжены были природѣ; молодой человѣкъ, сильной, проворной и величавой, предводительствовалъ всѣми другими. Онъ оживлялъ ихъ движеніями и голосомъ; тогда при играніи симфоніи начиналось танцованіе. Оно было родъ круговаго танца, которой сіи молодые Спартіаты производили живо, легко, проворно и съ такими отмѣнами, кои требуютъ довольно скорости, поворотливости и силы.

Всѣ молодыя Спартанскія дѣвочки, не имѣя ничего, кромѣ природной своей красоты, и ничѣмъ не по-

покрываясь, кромѣ одной своей стыдливости, шли непосредственно за юношами медленными и скромными шагами.

По прошествіи нѣкотораго времени первые оборачивались назадъ, и проникая въ собраніе молодыхъ танцовщицъ, всѣ вмѣстѣ съ ними соединялись общимъ переплетеніемъ рукъ, всегда сохраняя одни живность, а другія медленность перваго ихъ движенія. Симъ-то остроумнымъ и благороднымъ образомъ они представляли тотъ союзъ, которой долженъ быть между силою и умѣренностію.

Въ семъ танцѣ мальчики дѣлали двойные или тройные, а дѣвочки одинакіе и простые шаги въ одно время. Въ семъ-то состояла вся пріятность движеній, между собою различныхъ, производимыхъ по одной аріи.

По паденіи Греческаго театра танцы уже болѣе не были таковы, какъ древле, но дѣлались кругомъ,

что нынѣшніе Греки вѣрно сохранили. Они пляшутъ еще, то поя, то играя на лирѣ, но уже не пляшутъ больше около Бакхова жертвенника, а около стараго дуба, подъ тѣнію котораго въ торжественнѣйшіе праздники имѣя главу увѣнчанную цвѣтами, возобновляютъ древнія свои пиршества.

Еще и нынѣ видно у нихъ изображеніе тѣхъ хоровъ Греческихъ Нимфъ, кои, держась за руки, пляшутъ въ лугахъ или лѣсахъ, такъ какъ стихотворцы представляютъ Діану на горѣ Делосѣ, или на берегахъ Еврота, посреди Нимфъ своихъ спутницъ.

Нупт. Брачной танцъ. На свадьбахъ Аѳинянъ небольшое собраніе, одѣтое въ чистое съ веселыми красками платье, имѣя головы увѣнчанныя миртами, а грудь цвѣтами, являлось посреди пира съ нѣжными и любовными симфоніями. Мало по малу движенія дѣлались стремительнѣе, шаги поспѣшнѣе, живыя фигу-

гуры представляли въ глазахъ гостей веселіе и радость брака. Сей танцъ, по имени *Гименъ*, есть одинъ изъ тѣхъ, кои по свидѣтельству Гомера столь искусно были изображены на Ахиллесовомъ щитѣ.

Онъ еще напоминалъ объ одномъ постороннемъ дѣйствія, которое праздновали каждой годъ въ *Гименеевыхъ торжествахъ*, учрежденныхъ по причинѣ одного геройскаго любовнаго дѣйствія.

Одинъ молодой Аѳинянинъ чрезвычайной красоты, но низкаго роду, страстно влюбился въ одну молодую дѣвочку, которой фамилія несравненно выше его была.

Сіе неравенство заставляло его скрывать свою страсть, не влагая однако въ него мыслей побѣдить оную. Онъ молчалъ, но всегда слѣдовалъ за предметомъ нѣжной своей любви, первымъ удовольствіемъ почитая его видѣть, и не надѣясь получить самаго того удовольствія,

чтобЪ быть самому отЪ него примѣчену.

ВЪ одинЪ день, какЪ молодыя Аѳинянки знатнаго роду должны были торжествовать на берегу моря праздникЪ Цереры, куда по законамЪ запрещенЪ былЪ входЪ каждому мущинѣ, молодой *ГименЪ*, такЪ онЪ назывался, будучи увѣренЪ, что любовница его тамЪ же должна быть, поспѣшно переодѣвается и бѣжитЪ соединиться сЪ богомолками, выходящими изЪ города.

ОнЪ былЪ вЪ тѣхЪ пріятныхЪ лѣтахЪ, когда прелестной мальчикЪ при помощи другаго платья можетЪ удобно почтенЪ быть за прекрасную дѣвочку. Хотя онЪ и незнакомЪ былЪ прочимЪ, но постоянной его видЪ, живыя черты, а можетЪ быть еще и нѣжное лице, которое доставляла ему любовь, споспѣшествовали кЪ принятію его безЪ всякой справки и препятствія.

Праздникъ начинается, святое усердіе издаетъ пѣсни, оживотворяемыя пляскою. Все собраніе наполнено непорочною радостію. . . . Вдругъ появляются разбойники; нападаютъ на устрашенную сію младость, обременяютъ ее оковами, и влекутъ въ свое судно, распускаютъ парусы, и въ скорости пристаютъ къ неизвѣстному Аѳинянкамъ берегу, но безопасному для разбойниковъ. Тутъ выгружаютъ они свою добычу, а сами предаются безъ опасенія всякому излишеству пищи, и наконецъ обременившись виномъ и уставши, засыпаютъ.

Тогда младой *Гименъ* предлагаетъ своимъ подругамъ передавить ихъ похитителей; онѣ ужасаются, онъ ихъ увѣряетъ, говоритъ имъ, понуждаетъ, совѣтуетъ, беретъ мечь; младыя его подруги по примѣру его вооружаются, онъ даетъ знакъ; всѣхъ руки поднимаются и разятъ въ одно и тоже время; всѣ Корсары погибли, а спаслись Аѳинянки. Но

Но какимъ образомъ выптти изъ сего незнакомаго мѣста? *Гименъ*, не открывая еще себя, совѣтуетъ ѣхать въ Аѳины, ласкается найти дорогу, и обѣщается скоро возвратиться.

На предложенія его отвѣтствуютъ тысящекратными радостными благодареніями. Между тѣмъ онъ бѣжитъ къ судну, осматриваетъ оное, выгружаетъ изъ него запасъ, отвязываетъ снасти и парусы. Ему въ семъ трудѣ помогаютъ, и онъ новое дѣлаетъ строеніе.

Онъ собираетъ въ одно мѣсто вѣтви и сучья нѣкоторыхъ деревъ, находящихся на землѣ; покрываетъ ихъ парусами стараго судна, и такимъ образомъ дѣлаетъ для своихъ подругъ жилище, удаленное отъ берега, въ безопасности отъ волнъ морскихъ; по томъ исполнивъ ихъ нужды, и доставивъ безопасность предмету своея любви, онъ отъѣзжаетъ.

Любовь, давшая ему ту храбрость, съ какою недавно поступилъ, при-

придала ему новыя силы, нужныя для сего путешествія, и показала ему путь, въ которомъ имѣлъ нужду, чтобъ не заблудиться. Онъ продолжаетъ безъ остановки и пристаетъ къ берегу.

Аѳины погружены были въ глубочайшемъ ужасѣ. Храмы, улицы, площади и частные домы наполнялись плачемъ и стономъ. Каждой оплакивалъ дочь, сестру, любовницу.

Тогда слышатъ голосъ юной дѣвочки, которая кричитъ: *Аѳиняне! подите сюда, послушайте меня. Я вамъ возвращаю драгихъ вашихъ дочерей, о коихъ вы плачете; онѣ живы; вы ихъ опять увидите; я клянусь въ томъ богами, ихъ спасшими; свидѣтель тому моя любовь, вдохнувшая въ меня толико храбрости, чтобъ ихъ спасти.*

На сіи слова народъ стекается, стенанія перестаютъ. Смутное движеніе надежды и радости слѣдуетъ

за

за печалію. *Гименъ* окруженъ со всѣхъ сторонъ множествомъ народа.

Онъ проситъ помолчать. Всѣхъ уста запечатлѣваются, и всѣхъ очи на немъ утверждаются. Тогда онъ разсказываетъ свое приключеніе съ тою живостію, съ тѣмъ благородствомъ и съ тою довѣренностію, каковыя вдыхаетъ страсть, его оживляющая, и чувствіе прекраснаго дѣйствія. Онъ видитъ въ очахъ народа, его слушающаго, восторгъ, удивленіе и радость. Онъ пользуется симъ временемъ, онъ открывается, сказываетъ свое имя и проситъ въ награжденіе младую любимую имъ Аѳинянку.

Всеобщее рукоплесканіе даетъ ему знать о согласіи на то его согражданъ. Онъ отходитъ, за нимъ слѣдуютъ, приводятъ его подругъ, торжественной бракъ дѣлаетъ благополучнѣйшимъ изъ всѣхъ супруговъ, а пріятную Аѳинянку, его супругу, наищастливѣйшею изъ всѣхъ Аѳинянокъ.

Сіе

Сіе чрезвычайное приключеніе и сей союзъ, столь удачно совершившійся, остались глубоко напечатлѣнными въ памяти Аѳинянъ. Изъ юнаго *Гимена* сдѣлали они бога, коего призывали на свадьбахъ, какъ говоритъ Сервій: *Нѣкто по имени Гименей въ Аѳинахъ на жесточайшемъ сраженіи спасъ дѣвицъ; почему женящіеся призываютъ имя его, какъ избавителя дѣвства.* Судьи для возбужденія добродѣтели примѣрами, уставили *Гименеевы торжества*, въ которыхъ воспоминали каждой годъ о сказанномъ приключеніи. Частные Гименовы танцы, производимые на свадьбѣ, были почти тѣ же, которые оканчивали сей торжественной праздникъ.

Hyporcheme. Родъ стиховъ у Грековъ, сдѣланныхъ для того, чтобъ быть пѣтымъ, и игранным на флейтѣ и на гусляхъ, и также танцованнымъ при пѣніи и играніи. Въ семъ танцѣ подражая представляли тѣ вещи, которыя выражали словами, кои пѣли.

Аѳи-

Аѳиней упоминаетъ о семъ танцѣ, называя его важнымъ и медленнымъ, употребляемымъ отъ Грековъ, а особливо отъ Лакедемонянъ, мущинъ и женщинъ, которые пѣли притомъ стихи, держа другъ друга за руки. У нынѣшнихъ Грековъ есть также аріи, сдѣланныя на подобіе помянутыхъ танцовъ.

I.

Innocence. Танцъ невинности. Діанины праздники прежде поправленія Ликургова были источникомъ наивеличайшихъ золъ. Елена, прекраснѣйшая и злощастнѣйшая изъ всѣхъ женъ земныхъ, была похищена сперва отъ Тезея, а по томъ отъ Париса, которые оба видѣли ее на сихъ праздникахъ пляшущую и показывающую свои прелести.

Ликурговы старанія перемѣнили сіе установленіе; оно сдѣлалось священнымъ и чистѣйшимъ торжествомъ Лакедемонянъ. Всѣ молодыя дѣвочки собирались къ олтарямъ Діанинымъ, плясать тамъ танцъ

не-

невинности. Шаги ихъ, взоры и движенія столь были скромны, столь преисполнены пріятности и честности, что никогда не могли вдохнуть любви, не вдохнувъ новаго вкуса къ добродѣтели. Всѣ танцы у Лакедемонянъ по увѣренію Плутарха имѣли, не знаю, какое жало, которое возжигало бодрость, и возбуждало въ душахъ зрителей произвольное согласіе и охоту сдѣлать что нибудь доброе.

Intermede. Интермедія, промежутки. Симъ именемъ называютъ въ театрѣ то, что бываетъ между дѣйствіями какой нибудь піэсы, дабы не наскучить зрителю, когда актеры отдыхаютъ или перемѣняютъ платье. Интермедіи состоятъ изъ балетовъ, шутокъ, музыкальныхъ хоровъ, и пр. Въ древней трагедіи въ интермедіяхъ пѣлъ хоръ, для означенія времени между дѣйствіями. Аристотель и Горацій совѣтуютъ пѣть въ семъ случаѣ пѣсни ослобливаго содержанія. Но какъ скоро перестали хоры, то на мѣсто

рхъ вступили мимы, танцовщики, и пр.

Ionienne. Іонической. Нѣжной и слабой танцъ, употребляемой у Іоническаго роскошнѣйшаго въ Азіи народа. Между Вакховыми танцами можно и сей почесть, которой по свидѣтельству Аѳинея танцовали пьяные. Впрочемъ танцъ сей былъ самой порядочной и свободнѣйшій изъ всѣхъ; онъ есть родъ *pas de deux*, которой употребляется еще и нынѣ въ Смирнѣ и въ малой Азіи, гдѣ вкусъ къ нѣжнымъ танцамъ еще существуетъ. Горацій говоритъ намъ о семъ танцѣ въ 3 одѣ девятой книги:

Motus doceri gaudet Ionicos
Matura virgo, &c.

J.

Jambes. Ноги. Такъ называется дѣйствіе, какое нога совершаетъ для показанія поворотливости, нужной для сохраненія тѣла въ его равновѣсіи, когда оно стоитъ на другой, и чтобъ дать знать, что можно ее двигать съ пріятностію

и

и свободою безъ нарушенія порядка тѣла, что составляетъ одно изъ совершенствъ танцовщика.

Іван. Івановъ танцъ. Онъ долженъ началомъ своимъ нѣкоторой заразительной болѣзни; всѣ древнія лѣтописи говорятъ, что въ 1374 году въ городѣ Мецѣ свирѣпствовала необыкновенная зараза; ее называли обыкновенно *пляскою С. Іоанна.* Находившіеся въ семъ сумазбродствѣ начинали вдругъ плясать, желая также, чтобъ и другіе плясали. Тогда всякаго состоянія народъ плясалъ, какъ о томъ повѣствуетъ одна Мецская лѣтопись, писанная стихами и причитаемая Іоанну ле Меру:

Священникъ въ олтарѣ, судья сидя на стулѣ,
И пахарь за сохой всѣ пляшутъ по неволѣ:
Хоть спятъ, хоть бодрствуютъ, хоть бѣдной, хоть богачь,
Всѣхъ боль заставила скакать, плясать, играть.

Къ нещастью въ городѣ танцовщиковъ подобныхъ
Въ то время тысячи до полторы сыскалось.

Jettés. Сей шагъ дѣлаетъ только часть другаго шага. И такъ одинъ Жете не можетъ составить мѣры; надобно ихъ сдѣлать два сряду, чтобъ былъ одинъ шагъ.

Jeux. Игры. Такъ называются зрѣлища и публичныя представленія, бывшія у древнихъ, каковы были *игры Олимпійскія, Пиѳійскія* и пр. у Грековъ, и игры *Цирксків* у Римлянъ. Древніе авторы имѣли три рода игръ, кои они раздѣляли *на рыстанія, кулачные бои и зрѣлища.* Первые назывались *ludi equeſtres*, производимые въ Циркѣ, посвященномъ Солнцу и Нептуну; вторые *Agonales*, или *Gymnici*, состоявшіе въ сраженіяхъ и борьбѣ какъ людей, такъ и скотовъ, и производимые въ амфитеатрѣ, посвященномъ Марсу и Діанѣ. Третьи *Scenici*, *Poëtici et Muſici*: это были трагедіи, комедіи и бале-

леты, представляемые въ театрахъ, посвященныхъ Венеръ, Вакху, Аполлону и Минервъ.

Jongleur. Обманщикъ, забавляющій народъ хитростями, скочками и ручными оборотами. Во Франціи они заняли мѣсто Гистріоновъ; большая изъ нихъ часть были изъ Прованса, знали музыку, играли на инструментахъ, и дѣлали то, что Трубадуры. Имя сіе пришло въ такое презрѣніе, что однимъ только кукольнымъ игрокамъ присвоено стало, такъ что поелику они говорили одинъ только вздоръ, то именемъ *Jonglerie* стали называть обманъ, а глаголъ *Jongler* началъ означать ложь. Слово сіе произходитъ отъ Латинскаго *Joculator.*

Jongleur. Родъ лѣкарей у Канадянъ, которые по глупости своей воображаютъ, что можно лѣчить всякія болѣзни призываніемъ добрыхъ и злыхъ духовъ. Хотя и смѣются надъ сими *Жонглюрами*; однако допускаютъ ихъ до больныхъ,

 для

для того чтобъ они развеселяли ихъ своими разсказами, или чтобъ больные видѣли, какъ они врутъ, прыгаютъ, кричатъ и ломаются. Всѣ сіи шутки сканчиваются испрошеніемъ пищи, состоящей изъ оленя или устерсъ для всей ихъ сволочи, любящей ѣсть и веселиться.

Жонгліоры приходятъ къ больнымъ и испытываютъ ихъ весьма важнымъ образомъ, говоря: естьли злой духъ здѣсь, то мы тотчасъ его выгонимъ; послѣ чего они уходятъ одни въ шалашъ, нарочно сдѣланной, гдѣ поютъ, пляшутъ и воютъ какъ волки. По окончаніи сихъ издѣвокъ приходятъ и сосутъ какую нибудь часть тѣла больнаго, и совѣтуютъ имъ плясать для выздоровленія. Танцы сіи обыкновенно весьма слабы и нѣжны. Они становятся кругомъ, и пляшутъ при звукѣ барабана и шишикуе, гдѣ женщины всегда особливо отъ мущинъ находятся. Мущины пляшутъ съ оружіемъ въ рукахъ; и хотя бы были столь

столь слабы, чтобы не могли держаться на ногахъ, однако не прерываютъ никогда круга, и не выходятъ изъ мѣры. Сему не трудно повѣрить, потому что музыка у дикихъ состоитъ только изъ двухъ или трехъ тоновъ. По сей-то причинѣ пиршества ихъ весьма скучны, потому что весьма долго продолжаются, хотя всегда слышно одно и тоже.

Дикіе никогда не призываютъ нашихъ хирурговъ или лѣкарей, говоря, что смѣсь лѣкарствъ есть ядъ, погашающій природной жаръ и вредящій груди и желудку. Сколь однако ни грубы они, но понимаютъ, что хорошій воздухъ, свѣжая вода, пляска и спокойство духа хотя и не дѣлаютъ человѣка безсмертнымъ, однако много споспѣшествуютъ къ продолженію жизни, не чувствуя многихъ трудностей. Они смѣются надъ нетерпѣливостію Европейцовъ, которые какъ скоро заболятъ, то и хотятъ вдругъ выздоровѣть,

утверждая тѣмъ, что страхъ смерти часто насъ убиваетъ, хотя бы находились мы и не въ опасной болѣзни.

Когда помянутые Жонглёры приносятъ своимъ больнымъ родъ нѣкотораго проноснаго, называемаго у нихъ *маскикикъ*: то больные изъ одного послушанія его берутъ, а не выпиваютъ; они довольствуются тѣмъ, что держатъ себя въ теплѣ, спятъ, естьли можно, и пьютъ озерную или колодезную воду какъ въ лихорадкахъ, такъ и въ другихъ болѣзняхъ; а какъ скоро могутъ плясать, тогда уже почитаютъ себя совершенно выздоровѣвшими.

К.

Kalenda или *Calenda* *Календа*. Симъ именемъ называется одинъ танецъ, находящійся въ употребленіи у Американскихъ Испанцовъ; движенія сего танца чрезмѣрно возбуждаютъ похоть и весьма предосудительны для всѣхъ стыдливыхъ людей. Календа производится въ дѣйство

ство при барабанномъ звукѣ. Съ одной стороны мущины, а съ другой женщины, приближаются другъ къ другу, по томъ отступаютъ назадъ, и сближаясь нѣсколько разъ, наконецъ по барабанному звуку соединяются вмѣстѣ и ударяютъ иками одни другихъ, то есть мущины женщинъ съ непристойнымъ тѣлодвиженіемъ. Кажется, что сіи удары касаются самаго брюха. Но однакожъ ихъ претерпѣваютъ однѣ только лядвѣи; и движенія чрезъ то не менѣе бываютъ срамны. Всего удивительнѣе въ семъ танцѣ есть то, что онъ имѣетъ участіе и въ самой церковной службѣ. Перъ Лабатъ, сдѣлавшій описаніе Календы, говоритъ, что Американцы танцуютъ ее въ своихъ церквахъ, и во время крестныхъ ходовъ, а монахини ихъ занимаются онымъ ежегодно на канунѣ Р. Х. Онѣ пляшутъ на возвышенныхъ хорахъ для того наипаче, дабы народъ имѣлъ участіе въ радости, свидѣтельствуемой ими для рожденія Спасителя. Правда.

да, онѣ танцуютъ его только однѣ, не пущая къ себѣ никого изъ мущинъ; но выступки и тѣлодвиженія всегда бываютъ тѣ же и не могутъ не возбуждать похоть и не сдѣлать впечатлѣнія въ зрителяхъ.

Kalumet или *Calumet*. *Калюметъ*. Танецъ Отагровъ и Саковъ, дикихъ жителей Канады. Есть правда нѣкоторое различіе, какимъ образомъ одни и другіе представляютъ сей танецъ, но оно непримѣтно. Отагры болѣе стараются представлять свою игру разными видами и показывать въ оной чрезвычайное искусство; сверьхъ сего они гораздо пригожѣе и расторопнѣе Саковъ.

Сіе дѣйствіе можно почесть собственно воинскимъ праздникомъ. Актерами въ ономъ бываютъ одни солдаты, и оно не для чего другаго уставлено, какъ чтобы подать имъ случай къ оказанію изящныхъ воинскихъ дѣлъ. Тѣ, кои тутъ танцуютъ, поютъ, играютъ на инстру-

инструментахъ, то есть на шишикуѣ и барабанѣ, суть молодые люди, снабдѣнные всѣми воинскими нарядами, такъ какъ бы они приготовлялись итти на войну. Они раскрашиваютъ тѣло свое различными цвѣтами, головы ихъ бываютъ украшены перьями, кои они часто держатъ и въ рукѣ вмѣсто опахала. Калюметъ есть великолѣпенъ, и его танцуютъ весьма на открытомъ мѣстѣ. Оркестръ часто перемѣняется и зрители дѣлаются танцовщиками поочередно. Прочіе расхаживаютъ туда и сюда не большими толпами, и не рѣдко садятся на землѣ; женщины тутъ всегда отдѣляются отъ мущинъ, наряжены будучи въ прекрасное длинное платье, что издали представляетъ весьма хорошій видъ.

Передъ оркестромъ поставляется столбъ, объ которой при концѣ каждаго танца одинъ воинъ ударяетъ своею саблею. При семъ знакѣ бываетъ великое молчаніе, и сей

воин-

воинской человѣкъ разсказываетъ громкимъ голосомъ нѣкоторыя свои геройскія дѣла; по томъ онъ получа отъ всѣхъ рукоплесканія, отходитъ на свое мѣсто и игра снова начинается. Она продолжается по два часа у каждаго народа; но въ ней не можно найти великаго удовольствія, не только по причинѣ монотоніи и непріятной музыки, но и по тому, что танцы состоятъ изъ однихъ кривляній и ничего увеселительнаго не изображаютъ.

L

La babette. Ла бабетъ. Есть городской танецъ, которой нынѣ уже не въ употребленіи; въ немъ употреблялись шаги, называемые шасе, равно какъ въ брачномъ и Нѣмецкомъ танцахъ.

Lapithes. Лапитъ танецъ. Онъ производимъ былъ въ дѣйствіе при играніи на флейтѣ при концѣ пиршествъ для торжествованія великой побѣды. Думаютъ, что его изобрѣлъ Пирритоусъ; онъ труденъ и иску-

искусенъ, потому что въ немъ подражаютъ сраженіямъ Центавровъ и Лапитовъ. Различныя движенія сихъ чудовищъ, считавшихся получеловѣками и полулошадьми, которыя надлежало изобразить, требовали величайшей силы. По сей причинѣ употреблялся онъ одними крестьянами. Лукіанъ намъ объявляетъ, что одни крестьяне производили въ дѣйство сей танецъ въ его время.

Lascives. Лассивъ, то есть танецъ, возбуждающій похотливость. Всѣ возбуждающіе сладострастіе танцы одолжены своимъ произхожденіемъ Бахусову празднику. Торжества, установленныя въ честь Бахуса, были празднованы въ пьянствѣ и притомъ во время ночи, отъ чего произошли всякія своевольства. Греки поставляли въ нихъ свое увеселеніе, и Римляне приняли ихъ съ нѣкоторымъ бѣшенствомъ, когда перешли къ нимъ Греческіе нравы, художества и пороки.

Loure. *Лурѣ.* Родѣ танца, коего арія есть весьма медлительна и означается обыкновенно шестью тактами.

Лурѣ есть имя древняго инструмента, подобнаго свирѣли, на которомѣ играли арію во время танца здѣсь упоминаемаго.

Lutteur. Борецѣ, или тотѣ, которой упражняется вѣ борьбѣ. Сей родѣ сраженія состоялѣ какѣ вѣ искусствѣ, такѣ и силѣ, но не причинялѣ никогда такого кровопролитія, какѣ кулачной бой. Побѣда приписываема была тому, которой ударялѣ о землю своего соперника, и дѣлался его обладателемѣ; вся важность состояла вѣ томѣ, чтобы сцѣпиться ногами. Вѣ *Лакедемонѣ* самыя дѣвицы не стыдились бороться вѣ публикѣ сѣ молодыми людьми, и народѣ спокойно взиралѣ на сіе возмутительное зрѣлище, какѣ о томѣ упоминаетѣ стихотворецѣ Проперцій:

Quod

Quod non infames exercet corpore ludos,
Inter luctantes nuda puella viros.

Сказываютъ, что Тезей былъ первый, которой упражненіе борьбы привелъ въ порядокъ, сдѣлалъ наукою, и учредилъ учителей и школы, названныя *palestra*, для обученія молодыхъ людей. Греки отличали себя въ борьбѣ трояко го рода. Первый состоялъ въ томъ, чтобы накрѣпко биться ногами, и одолѣть своего непріятеля. Второй, чтобы вертѣться колесомъ на пескѣ, и упавши на землю, сражаться, не вставая на ноги. Что касается до третьяго рода, то онъ служилъ пріуготовленіемъ къ двумъ другимъ, при чемъ бились руками, сгибая и сжимая пальцы, и тотъ былъ побѣдителемъ, которой своего соперника принудилъ признаться побѣжденнымъ.

Lulli. Люлли. 1673 Года Іюля 15 дня Людовикъ XIV препоручилъ Люлію залу Королевскаго Дворца, гдѣ играны были всѣ оперы. На Парижскомъ

скомъ театрѣ видѣнъ былъ тогда новый родъ спектакля, которой подъ именемъ оперы извѣстенъ былъ до, тѣхъ поръ однимъ Италіанцамъ. Франція одолжена сему славному музыканту многими лирическими трагедіями и балетами, посредствомъ которыхъ заслужилъ онъ себѣ великую честь и славу. Жанъ Баптистъ Люлли родомъ былъ Фрорентинецъ, мѣльниковъ сынъ, или, какъ сказываютъ другіе, крестьянской. Онъ отданъ былъ въ смотрѣніе Францисканцу, которой преподавалъ ему правила музыки, и научилъ его играть на цитрѣ. Люлли пріѣхалъ въ Парижъ на четырнатцатомъ году. Госпожа (дѣвица) Монтпансіеръ, взявши его къ себѣ, сдѣлала вторымъ своимъ поваромъ; но какъ скоро усмотрѣла въ немъ особенное дарованіе къ скрипкѣ, то Принцесса назначила ему учителя, и изъ кухни перевела его въ свои комнаты, гдѣ онъ прожилъ шесть лѣтъ, въ теченіи которыхъ старался пріобрѣсти себѣ совершенство въ му-

музыкѣ, и искуснѣйшимъ образомъ играть на скрипкѣ. Когда Людовику XIV донесено было о семъ молодомъ музыкантѣ, то онъ нетерпѣливо желалъ его видѣть и съ нимъ говорить. Онъ былъ столь доволенъ Люлліемъ, что въ 1652 году удержалъ его при Дворѣ, препоручивъ ему смотрѣніе надъ своими скрипачами, и въ знакъ своей къ нему милости учредилъ изъ нихъ новый корпусъ (*bende*), коихъ назвалъ младшіе скрипачи. Сіи новообученные музыканты тотчасъ превзошли двантцати четырехъ наизнаменитѣйшихъ въ Европѣ. Люлли такъ сдѣлался пріятенъ Лудовику XIV, что сей Государь пожаловалъ его Сюръ-Интендантомъ своей музыки. Люлли спознавъ, что Кинотъ имѣетъ великую способность къ сочиненію лирическихъ стиховъ, и желая съ нимъ быть въ тѣснѣйшемъ знакомствѣ, завелъ переписку, чрезъ которую договоренось между ими было, чтобъ стихотворецъ сочинялъ музыканту ежегодно по одной оперѣ, а музы-

кантѣ платилѣ бы стихотворцу по четыре тысячи франковѣ. Сіи два знаменитые человѣка были сотворены одинѣ для другаго, такѣ что между стихотвореніемѣ и музыкою никогда не видано было совершеннѣйшаго согласія. Трудѣ и непорядочная жизнь сократила Люлліевы дни. Славный сей музыкантѣ, ударяя мѣру своею палочкою, ненарочно ударилѣ ею вѣ свою ногу, отѣ чего сдѣлалась небольшая опухоль, которая мало помалу увеличилась. Нечувствительно по томѣ появилась гангрена, и болѣе уже не оставалось кѣ излѣченію надежды. Когда Люлли находился при послѣднемѣ издыханіи, то духовникѣ приказалѣ ему одну новую его оперу сжечь, подѣ названіемѣ *Ахиллѣ* и *Поликсена*. Музыкантѣ на то согласился, но спустя нѣсколько дней началѣ выздоравливать, и уже находился безѣ всякой опасности. Одинѣ молодой Вандомской Принцѣ, пришедши посѣтить сего больнаго, сказалѣ ему: ахѣ! для чего ты Баптистѣ бросилѣ вѣ огонь свою оперу?

ты

ты очень неразуменъ, что сжегъ таковую музыку. Тише, тише, милостивѣйшій государь! отвѣтствовалъ ему на ухо Люлли, я довольно зналъ свое дѣло, и сохранилъ съ онаго списокъ. Новая погрѣшность привела нашего музыканта въ раскаяніе; совѣсть его тогда была терзаема сильнѣйшими угрызѣніями такъ, что онъ приказалъ положить себя на пепелъ, имѣя на шеѣ петлю, и просилъ прощенія въ своихъ преступленіяхъ. Онъ умеръ въ Парижѣ 22 Марта 1687 года, на пятьдесятъ четвертомъ году своего рожденія, и погребенъ въ церквѣ де Петитперъ, близь площади де Виктуаръ, гдѣ его фамилія въ честь ему воздвигнула великолѣпный мавзолей.

Люлли тѣломъ былъ толстъ и небольшаго росту; онъ не имѣлъ пригожаго лица, но одаренъ былъ острымъ разумомъ, живую и особенную имѣлъ физіогномію, лице черное, глаза небольшіе, толстой

 носъ,

носъ, великой и возвышенной ротѣ; зрѣніе его было столь короткое, что не могъ почти различить предметовъ при двухъ шагахъ; доброе его сердце не заражено было ни коварствомъ, ни притворностію; живя безъ надмѣнія и въ равенствѣ съ послѣднимъ музыкантомъ, однакожъ наполненъ былъ болѣе грубостію, нежели вѣжливостію, хотя первая и совсѣмъ непристойна человѣку, жившему весьма долгое время при столь благоучрежденномъ Дворѣ, каковъ есть Французскій; онъ имѣлъ столь великую наклонность къ сребролюбію, что отъ того дано было ему слѣдующее нареканіе: *Люлли оставилъ въ своихъ сундукахъ шесть сотъ тритцать тысячь золотыхъ ливровъ.*

Онъ сочинилъ девятнатцать оперъ, положилъ на музыку двадцать пять балетовъ и многіе канты, относящіеся къ великому хору. *Люлли* былъ женатъ на дочери Михайла *Ламберта*, превосходнаго музыканта, и

имѣлъ

имѣлъ отъ сего супружества трехъ мальчиковъ и трехъ дѣвочекъ. Хотя Людовикъ XIV и пожаловалъ его дворянствомъ, однакожъ Люлли купилъ себѣ чинъ Королевскаго Секретаря, дабы чрезъ то отмстить членамъ сей компаніи, которые съ высокомѣріемъ говорили, что музыкантъ никогда не можетъ быть принятъ въ ихъ собраніе. Король, думая, что симъ господамъ очень много сдѣлано будетъ чести, когда они будутъ имѣть въ своемъ собраніи такого человѣка, каковъ былъ Люлли, приказалъ имъ его принять, и они повиновались.

M.

Macabrée. Макабре, танцъ. По мнѣнію нѣкоторыхъ названъ онъ именемъ того человѣка, которой его вымыслилъ, то есть Макаберъ. Напротивъ того Парижскіе авторы Историческаго Словаря думаютъ, что истинной сей танецъ производимъ былъ въ дѣйствіе въ 1424 го-

ду, и что сія печальная и невеселая аллегорія названа Макабре отъ двухъ Аглинскихъ словъ *to Macke et to Break*. Какъ бы то ни было, танецъ Макабре публично представлялъ различныхъ лицъ всякаго возраста, всякаго пола и всякаго состоянія, кои показывались на театрѣ одни послѣ другихъ, нося нѣкоторое изображеніе смерти, чрезъ которое доказывали, что весь человѣчесій родъ подверженъ ея власти. Кажется, что сей родъ спектакля возъимѣлъ свое начало въ Англіи; и въ библіотекахъ любопытныхъ людей соблюдается еще и теперь описаніе сего танца стихами. Въ 1422 году представленъ онъ былъ въ Несскомъ трактирѣ въ присутствіи Королей Карла VI и Генриха V и всего Двора, и имѣлъ содержаніемъ жизнь Сент-Жоржа. Смотри (1) Парижскую исторію Дона Фелибіена, том. 2 стр. 807. Можно также сіе видѣть въ кни-

---

(1) L'histoire de Paris par Dom Felibien tom. 2. p. 807.

книгѣ, подъ названіемъ (1) большой танецъ Макабре и проч. напечатанной въ 1486 году. Первое его изданіе есть весьма рѣдкое. Танецъ *Макабре* былъ напечатанъ въ Троа у книгопродавца Жана Гарніера въ 1728 подъ слѣдующимъ титуломъ: *La grande danse Macabrée des hommes & des femmes, historiée & renouvellée du vieux Gaulois en langage de notre tems,* и пр. т. е. Большой танецъ Макабре, представляемый мущинами и женщинами, и исправленный вновь съ древняго Гальскаго языка на очищеннѣйшій языкъ нашего времени.

Сочинитель исправленнаго вновь сего танца обогатилъ имъ библіотеку и вывелъ его произхожденіе отъ Маккавеевъ, которые, какъ извѣстно всему свѣту, танцовали, и сдѣлали чрезъ то эпоху для мертвыхъ. Онъ изъясняется въ стихахъ слѣдующимъ образомъ: „О разумное твореніе, стремящееся къ небесамъ! истин-

(1) La grande danse des hommes & des femmes.

устинное твое изображенiе есть танецЪ Маккавейскiй, вЪ которомЪ всякой научается танцовать; ибо упорная Парка не щадутЪ ни малаго, ни великаго. ВЪ семЪ зерцалѢ всякой можетЪ видѢть, что ему надлежитЪ танцовать; и весьма тотЪ разуменЪ, которой вЪ него смотрится вЪ то время, когда смерть хочетЪ его похитить. Величайшiй вЪ свѢтѢ господинЪ (то есть Папа) не можетЪ пробыть безЪ сего танца; ибо нѢтЪ ни одного человѢка, котораго бы смерть не принудила сойти во гробЪ. АхЪ! какЪ скучно о томЪ помышлять!„

Mai. Майскiй танецЪ. ВЪ РимѢ и во всей Италiи вЪ первый день Мая молодые люди собирались толпами при восхожденiи зари и при игранiи на полевыхЪ инструментахЪ; они танцуя ходили рвать вЪ рощу зеленыя вѢтви, которыя несли вЪ городЪ сЪ такою же пляскою. ВсѢ у домовЪ вороты были оными украшены; отцы, матери, сродники, дру-

друзья ожидали различныя сіи толпы юношей на улицахъ, гдѣ старались изготовить столъ для ихъ возвращенія. Во время сего дня работы были оставляемы. Послѣ пиршества начинались музыкальныя концерты и танцы, и люди ни о чемъ болѣе не помышляли, какъ о увеселеніи. Казалось тогда, что народъ, судьи, дворяне, будучи смѣшены и соединены вмѣстѣ, составляли одну только фамилію. Они всѣ были украшены распустившимися зелеными вѣтвями. Естьли бы кто показался тогда безъ сего торжественнаго знака, тому бы безъ сомнѣнія вмѣнено было сіе въ нѣкоторое безчестіе. Самые Сенаторы ставили себѣ за честь, чтобы носить зеленыя вѣтви.

Сей праздникъ, начинавшійся отъ зари и продолжавшійся во весь день, былъ въ послѣднихъ временахъ простираемъ до глубокой ночи. Танцы, кои сперва были живымъ изображеніемъ радости, причиняемой отъ

возвращенія весны, превратились по томъ въ любовные танцы, и отъ сего перваго шага къ испорченности скоропостижно перешли они къ необузданному своевольству. Римъ и вся Италія были погружены въ столь постыдномъ развращеніи, что самъ Тиверій приходилъ отъ того въ стыдъ, и приказалъ сей праздникъ торжественно уничтожить: но онъ имѣлъ весьма сильныя и глубокія впечатлѣнія; многіе старались его защищать; и послѣ первыхъ минутъ обнародованія закона, начали возобновлять его такъ, что онъ разпространился почти во всей Европѣ. Къ сему-то времени относить должно начало обыкновенія разсаживать передъ воротами великія дерева, украшенныя цвѣтами, въ первый день Мая. Многія находятся мѣста, въ которыхъ сія церемонія позволена только однимъ чиновнымъ особамъ.

Maitre des ballets. *Балетмейстеръ.* Авторъ, обязанный сочинять балеты, которому надлежитъ имѣть весьма об-

обширный разумѣ. Поправлять другихѣ авторовѣ, связывать танецѣ сѣ дѣйствіемѣ, выдумывать сцены соразмѣрныя драмамѣ, соединять ихѣ искусным образомѣ сѣ главнымѣ содержаніемѣ, и вкладывать вѣ нихѣ то, что упущено стихотворцемѣ, есть должность балетмейстера; кѣ сему то долженѣ онѣ обращать свое вниманіе, и сіе то можетѣ его отличить отѣ всѣхѣ учителей, которые почитаютѣ себя выше своего состоянія, вѣ то время, когда они приводятѣ только вѣ порядокѣ шаги, и дѣлаютѣ фигуры, ограничивающіяся одними кругами, четвероугольниками, прямыми линеями, колесами и цѣпьми.

. Балетмейстеры у Римлянѣ долженствовали имѣть премногія и превосходныя дарованія, которыя у нашихѣ балетмейстеровѣ весьма рѣдки. Всѣ сокровища памяти, все искусство разума и художества едва достаточны были для множества новыхѣ сочиненій, которыхѣ отѣ нихѣ тре-

требовалъ просвѣщенный вкусъ Римлянъ.

Можно бы было подумать, что я чрезмѣрно увеличиваю должность балетмейстера, естьли бы я при семъ случаѣ не привелъ въ свидѣтельство одного древняго автора, которой ни мало не можетъ быть подозрительнымъ. Я здѣсь представить намѣренъ одну только его часть, которую онъ написалъ о сочиненіяхъ сего рода.

„Сочинитель балетовъ, сказалъ Лукіанъ (*), долженъ соединять съ искусствомъ многія знаменитыя знанія: стихотворство долженствуетъ украшать его сочиненія, музыка оныя одушевлять, геометрія размѣрять, философія быть ихъ путеводительницею, риторика научаетъ его познавать, укрощать и возбуждать страсти, живопись рисовать тѣлодвиженія, скульптура дѣлать фигуры. Надоб-

(*) Лукіанъ родился при Императорѣ Траянѣ и жилъ послѣ Марка Аврелія.

добно, чтобы онъ равнялся съ Апеллесомъ, и не ниже былъ Фидіаса; ему нужно имѣть превосходнѣйшую память. Всѣ времена должны быть настоящими въ разсужденіи его разума, но наипаче долженъ онъ знать различныя дѣйствія души, дабы могъ ихъ описать тѣлесными движеніями. Онъ не долженъ заниматься легкомысліемъ: живой разумъ, изрядной слухъ, здравой разсудокъ, плодовитое воображеніе, надежной вкусъ, которой бы заставлялъ его предузнавать повсюду то, что ему прилично, суть рѣдкія качества, безъ коихъ балетмейстеръ не можетъ пробыть, и съ коими древняя исторія, или лучше баснословіе снабдитъ его довольною матеріею для знатнѣйшихъ сочиненій.

„Необходимо нужно, чтобы онъ зналъ все то, что произходило знаменитѣйшаго отъ открытія Хаоса и сотворенія свѣта до нашихъ временъ.

„Прав-

„Правда, исторія наша объемлетъ все сіе пространство вѣковъ; но надлежитъ особенно знать знатнѣйшее баснословіе, какъ-то о Сатурнѣ, сраженіе Титановъ, рожденіе Венеры, Юпитера, подложную его матъ, возмущеніе Гигантовъ, кражу Промотееву, его казнь, и сотвореніе человѣка.

„Отселѣ надлежитъ ему перейти къ движенію острова Делоса, къ чудеснымъ родинамъ Латоны, къ умерщвленію змѣя Пиѳона, къ полету орловъ, посредствомъ которыхъ найдена средина земли; къ потопу Девкаліонову, къ ковчегу, въ которомъ были сохранены нещастные потомки человѣческаго рода.

„По томъ да послѣдуетъ онъ за новыми жителями, населившими свѣтъ. Онъ увидитъ путешествіе Инахово съ матеріею его Церерою, коварство Юноны, сожженіе Семелы, двоекратное рожденіе Бахуса.

„Все, что разсказываютъ о Минервѣ, Вулканѣ, Ериктонѣ, о тяжеб-

жебныхъ дѣлахъ Нептуна, желающаго овладѣть Аттикою, и первомъ судѣ Ареопага, о гостепріимствѣ Целеи, о щастливыхъ изобрѣтеніяхъ Триптолема, о похищеніи Прозерпины, суть изящныя матеріи, которыя можетъ онъ предложить на театрѣ, и которыя могутъ входить близкимъ или отдаленнымъ образомъ въ его сочиненія.

„Припомнить онъ долженъ, какимъ способомъ Икаръ насадилъ виноградъ, и еще нещастія Ееригона, похищеніе Оритіи, Медеи и ея бѣшенство, удаленіе ея въ Персію, исторію дщерей Ерехтеевыхъ, и все то, что онѣ сдѣлали и претерпѣли во Ѳракіи.

„Послѣ сихъ изрядныхъ матерій найдетъ онъ еще и другія въ древнѣйшихъ Аѳинскихъ лѣтописцахъ; такія суть любовныя дѣла Атамаса и Лаодицеи, Демофора и Филиды, Тезея и Елены, предпріятіе Кастора и Поллукса противъ

го-

города Аѳинъ, трагическая смерть Ипполита, возвращеніе Гераклидовъ.

„Такое множество знаменитыхъ именъ есть ничто въ сравненіи великаго числа тѣхъ, которыя можетъ подавать исторія Мегара, Низа, Силлы, неблагодарность Миносова къ нещастной своей любовницѣ; бѣдствія Тебанцовъ и Лабдацидовъ; воинскіе подвиги Кадма; чудесный драконъ, коего разсѣянные по Марсову полю зубы произвели сражающихся воиновъ; превращеніе сего героя; Ѳивскія стѣны, выстроенныя по звуку Амфіоновой лиры; нещастія сего славнаго пѣвца; гордость жены его и наказаніе, печаль его и молчаніе.

„Но сколь трогательныя изображенія для театра найдетъ онъ въ приключеніяхъ Актеона, Пенѳея и Эдипа, въ трудахъ Геркулесовыхъ, въ его нещастіяхъ и смерти! Главкъ, Креонъ, Беллерофонъ, Химера, Стенобея, сраженіе Солнца и Нептуна, бѣшенство Атамаса, овенъ дѣтей Не-

Нефелеевыхъ; хорошее принятіе Ино и Мелицерты въ морскихъ пучинахъ принадлежатъ къ Коринѳійской исторіи; но и Миценская исторія можетъ доставлять изобильнѣйшую матерію.

„Въ ней-то усматривается бракъ Пелопса, судъ Инаковъ, отчаяніе Іо, смерть Аргуса, безчеловѣчіе Атрея, слезы Тіестовы, похищеніе Европы, завоеваніе золотаго руна, мучительной конецъ Агамемноновъ, казнь Клитемнестрова. Естьли же мы коснемся древнѣйшихъ временъ, то не льзя не быть тронутыми предпріятіемъ семи Князей, которые воевали противъ Ѳивовъ, и какимъ образомъ они принимали бѣглыхъ Адрастовыхъ зятей, избѣжавшихъ жестокой смерти Антигона и Менецеи.

„Но сихъ познаній еще не довольно. Сочинитель балетовъ лишится многихъ удачныхъ матерій, естьли не будетъ знать приключеній Немеи, злощастій Гипсипила,

змѣя подравшаго младаго Архемора, темницы и любви Данаиной, Персеева рожденія, его сраженія съ Горгонною, гордости Кассіопиной и сожалѣнія Цефеи; все сіе можетъ подать мысли къ славному театральному сочиненію. Балетмейстеръ долженъ основательно знать свойство и характеръ двухъ братьевъ, Даная и Египта, дабы чрезъ то могъ представить чувствительнѣйшимъ образомъ коварную женидьбу ихъ дѣтей, и ужасную трагедію, отъ оной воспослѣдовавшую. Продолжая мысленный ходъ свой, достигаетъ онъ окружностей Лакедемона, гдѣ богатѣйшее ожидаетъ его сокровище.

„Любовь Гіацинта, которой Зефира имѣетъ совмѣстникомъ; трагическій ударъ, лишившій его жизни; печаль Аполлона; пурпуровый цвѣтъ, раждающійся изъ его крови; оживленіе Тиндара, гнѣвъ Юпитеровъ противъ Эскулапія; путешествіе Париса ко двору Менелаеву поучи-

учиненіи суда надъ красотою трехъ богинъ страсть его къ Еленѣ, похищеніе сей Царицы, сожженіе преславнаго Азійскаго города, котораго онъ былъ причиною: вотъ сколько картинъ представитъ ему одна часть Греціи.

„Троянская исторія довольно кажется соединена съ Спартанскою. Изъ всѣхъ героевъ, тамъ находившихся, каждый можетъ снабжать балетмейстера особеннымъ содержаніемъ, равно какъ и произшествія, послѣдовавшія за кровопролитною сею войною; какъ на пр. слабость Дидоны и заблужденіе благочестиваго Энея.

„Баснословное повѣствованіе объ Орестѣ соединяется существенно съ сею великою исторіею, опасности его у Скиѳовъ, нечаянная его встрѣча съ Ифигеніею, кровь имъ пролитая, его бѣшенство, все сіе принадлежитъ къ театру, равно какъ уединеніе Ахиллесово въ островѣ Сциросѣ, послѣдняя его жизнь, хитро-

трости Улисса, вмѣненное ему дурачество, торжествованіе его надъ Аяксомъ, странствованіе его и любовь, Цирце, Калипсо, Телегонъ, Эолъ, вѣтры, и все, что ни случилось съ симъ Государемъ до его возвращенія къ добродѣтельной Пенелопѣ, суть дѣйствія, коими украшена быть можетъ сцена.

„ Послѣ сего сочинитель долженъ бросить взоръ свой на Элиду, Аркадію, Критъ, Этолію. Онъ въ нихъ увидитъ Эномауса, Миртилію, первыхъ подвижниковъ на Олимпическихъ играхъ, бѣгство Дафны, дикую жизнь Калисты, звѣрской нравъ Центавровъ, рожденіе Пана, вѣчное соединеніе Алфея и Аретузы.

„ Европу, Пасифае, двухъ тельцовъ, лабиринтъ, Аріадну, Федра, Андрогея, Дедала, Икара, Главка, пророчество Полида, Тала сторожа Миносова острова.

„ Алтея, Мелеагра, Аталанта, Дала, сраженіе и разбитіе Ахелоуса, произхожденіе Сиренъ и острововъ Ески-

Ескинадскихъ, бѣшенство Алкмеона, злополучная хитрость Несса, пагубная ревнивость Деяниры, сожженіе Геркулеса на горѣ Аетѣ. Надлежитъ ему напослѣдокъ пройти Ѳракію и Ѳессалію, и разсмотрѣть чудеса Орфеева голоса, его смерть, голову, которая издаетъ еще звонъ, и кажется оживаетъ на его лирѣ.

„Нема, Родопу, мученія претерпѣнныя Ликургомъ, Пеліаса, Язона, Алцеста, флотъ Аргонавтовъ, умерщвленіе Лемноса, Этея, Протезилая и Лаодамиса, сновидѣніе Медеи, ея безчеловѣчіе и нещастія. Балетмейстеру не должно оставлять безъ примѣчанія Азію, гдѣ онъ увидитъ Тиранна Самосскаго и глупыя заблужденія его дочери.

„Онъ усмотритъ въ Италіи плодоносные берега Еридана, честолюбіе сыновъ Климены, ея дщерей, превратившихся въ драгоцѣнныя дерева, изъ которыхъ вытекаетъ амбра.

„Африка откроетъ ему славное жилище Гесперидовъ; тамъ шество-

вать долженъ онъ по слѣдамъ Алкидинымъ, и собрать съ нимъ золотыя яблоки. Выходя изъ сего сада, найдетъ онъ древняго Атланта, на которомъ почиваютъ боги.

„Испанія сохраняетъ еще остатки старыхъ Гигантовъ, и воспоминаніе похищенія волосовъ Еритіиныхъ. Въ Финикіи ни о чемъ болѣе не говорятъ, какъ о Миртѣ и о смерти Адониса.

„Для оказанія превосходныхъ успѣховъ въ семъ родѣ сочиненія надлежитъ присоединить къ симъ понятіямъ различныя превращенія въ цвѣты, въ дерева и проч. премѣненія женскаго пола, приключившіяся на пр. Ценеи и Тирезіи; сверьхъ сего новѣйшую исторію, и то, что Антипатеръ и Селевкъ предпринимали для угожденія Стратоникѣ; Египетскія таинства, жизнь Епафа и Озириса, адскія казни, наконецъ все вымышленное Гомеромъ, Гезіодомъ, и другими стихотворцами.„

Лу-

Луціанъ не требовалъ многаго отъ сочинителей балетовъ своего времени; потому что сей родъ сочиненій, какъ и выше показано, заключался только въ трагедіяхъ и комедіяхъ, которыя представлялись въ городѣ Римѣ. Такимъ образомъ Римляне пользовались тою выгодою, которая необходимо долженствовала дѣлать ихъ театры превосходнѣйшими нашихъ. Ихъ сочинители были вмѣстѣ стихотворцы, музыканты и актеры; въ наши же времена стихотворецъ не бываетъ музыкантомъ, музыкантъ никогда стихотворцемъ, а актеры весьма часто не имѣютъ свойства ни тѣхъ ни другихъ.

Maitre à danser. *Танцмейстеръ.* На жалованьѣ содержащійся танцовщикъ, который обучаетъ хореграфіи и наставляетъ отроковъ въ танцованіи.

Естьли бы мы имѣли болѣе хорошихъ танцовальныхъ учителей

то и хорошіе воспитанники были бы не столь рѣдки; но учители, которые могутъ изрядно обучать и коимъ бы надлежало единственно преподавать ученіе, съ непостижимою стремительностію отъ того убѣгаютъ. Для чего говорить о ихъ нерадѣніи и единообразіи, съ каковыми они обучаютъ? Одинъ ли только есть способъ открывать истинну и внушать ее ученикамъ, и не можно ли представлять ее иначе и подъ разными видами? Чтобы сего достигнуть, то надлежитъ имѣть дѣйствительную остроту; ибо не имѣя оной и не употребляя никакого размышленія, не возможно примѣнять началъ сея науки къ различнымъ умамъ и разнымъ способностямъ учениковъ. Нельзя въ одно мгновеніе изобразить то что одному приличествуетъ, а другому непристойно; и для того необходимо нужно, чтобы танцовальной учитель начиналъ ученіе преподаваніемъ различныхъ уроковъ, въ соразмѣрность различій, данныхъ

намъ

намъ или натурою, или пріобрѣтенныхъ навыкомъ.

И такъ танцмейстеру предоставлено стараніе, чтобы онъ всякому воспитаннику назначалъ такой родъ тѣлодвиженія, которой ему пристоенъ. Здѣсь не о томъ говорится, чтобъ онъ имѣлъ точнѣйшія познанія въ сей наукѣ; но должно еще ему рачительно себя предостерегать отъ тщетной гордости, которая всякаго танцовщика увѣряетъ, что его одинъ только способъ дѣйствованія можетъ нравиться. Ибо учитель, представляющій себя всегда за образецъ совершенства, и старающійся изъ учениковъ своихъ сдѣлать копію, которыя онъ бываетъ хорошимъ или худымъ оригиналомъ, никакъ не можетъ сдѣлать ихъ искусными, развѣ когда они одарены будутъ тѣми же расположеніями, какими и онъ, и будутъ имѣть такой же станъ, такоежъ сложеніе тѣла, такой же разумъ.

Танцмейстеръ, научивши своего воспитанника дѣлать правильнѣе шаги и пріобучивъ его искусному оныхъ сцѣпленію, противоположенію рукъ, поправленію тѣла и положенію головы, долженъ еще показать ему, какимъ образомъ придавать онымъ силу и выраженіе посредствомъ физіогноміи. Для достиженія сего нужно направить его ходъ, которымъ бы онъ изъявлялъ многія страсти; но не только требуется, чтобы онъ изображалъ сіи страсти во всей ихъ силѣ, надлежитъ еще его обучить послѣдственнымъ ихъ движеніямъ, ихъ усилію ослабленію и различнымъ дѣйствіямъ, которыя производятъ онѣ на лицѣ. Такое ученіе сдѣлало бы танецъ говорящимъ, а танцовщика разсуждающимъ. Онъ, научаясь танцовать, научился бы изображать страсти, и съ искусствомъ соединилъ бы достоинство, которое сдѣлало бы его гораздо почтеннѣйшимъ. Танцмейстеры составляютъ въ Парижѣ нѣкоторое общество. Постановленія, изданныя для нихъ въ 1658 году, бы-

были одобрены и подтверждены грамотами Лудовика XIV, вписаны въ реестръ городской ратуши 13 Генваря 1659 года и внесены въ Парламентъ Августа 22 дня въ томъ же году.

Весьма много упомянуто въ сихъ жалованныхъ грамотахъ и о другихъ многихъ постановленіяхъ и указахъ, изданныхъ въ ихъ пользу Французскими Королями отъ древнѣйшихъ временъ; но какъ въ оныхъ не поставлено никакихъ чиселъ, то и ничего не можно принять за извѣстное въ разсужденіи ихъ учрежденій, какъ въ столицѣ, такъ и въ другихъ Французскихъ городахъ.

Начальникъ общества музыкантовъ, который оное управляетъ съ главными членами собратства, имѣетъ титулъ капельмейстера и начальника надъ всѣми скрипачами, танцмейстерами и музыкантами. Сей начальникъ вступаетъ въ должность не по избранію, но по жалованнымъ Королевскимъ грамотамъ,

какъ

какъ бывшій придворный Офицеръ.

Главные глены собратства избираются ежегодно по большинству голосовъ, и имѣютъ мѣсто для собранія и судопроизводствъ, такъ какъ и присяжные въ другихъ сообществахъ.

Ученики обязываются пробыть въ ученіи четыре года, но по особенной милости могутъ прожить и одинъ. Желающіе получить какой чинъ или мѣсто, должны показать опытъ предъ капельмейстеромъ, который для сего по своему избранію можетъ созывать до двантцати четырехъ учителей, но для учительскихъ сыновей и зятей только десять. Отъ сего капельмейстера должны также получать одни и другіе свои одобрительныя письма, или аттестаты. Комнатные скрипачи Его Величества принимаются на своемъ содержаніи. Они платятъ также и за свои права.

Одно-

Одному только танцмейстеру позволено содержать залу или школу какЪ для танцованія, такЪ и для инструментовЪ, чтобЪ давать серенады или вечернюю музыку, и инструментальные концерты на свадьбѢ или вЪ публичныхЪ собраніяхЪ; но запрещено учителямЪ играть вЪ корчмахЪ подЪ опасеніемЪ наказанія, положеннаго приговоромЪ городскаго суда 2 Марта 1644 года, и указомЪ Парламента 11 Іюня 1648 года.

НаконецЪ капельмейстеру позволено назначать лейтенантовЪ во всякой городЪ королевства, дабы посредствомЪ ихЪ наблюдаемы были сіи постановленія, раздаваемы свидѣтельства и провіанты по представленію вышепоказаннаго капельмейстера. СимЪ лейтенантамЪ дается половина правЪ, принадлежащихЪ капельмейстеру, для принятія учениковЪ и учителей.

Marcher. Ходить, ступать. СпособЪ хорошо ступать есть столько по-

полезенъ, что отъ него зависитъ первое начало танцованія, которое называется *хорошій видъ*. Надлежитъ за собою примѣчать, чтобы выступка была ни очень скора, ни очень медлительна; послѣдняя происходитъ отъ безпечности, а первая означаетъ вертопраха.

Надобно имѣть прямую голову, и крѣпко быть подпоясану; чрезъ сіе средство тѣло будетъ содержаться въ выгодномъ положеніи и избѣгнетъ всякаго разгильдяйства. Руки отъ тѣла должны быть протянуты, наблюдая притомъ, что когда вы дѣлаете шагъ правою ногою, то лѣвая рука натурально двигается тогда впередъ.

Mariage. Марьяжъ, свадебной танецъ. Онъ находится въ употребленіи у всѣхъ народовъ сѣверной Америки. Когда дикой пріобрѣлъ себѣ славу храбраго воина, и не однократно отличился противъ непріятелей своего народа: то намѣревается жениться по договору, на-

дѣ-

дѣясь въ своей старости увидѣть у себя семейство, которое бы могло его прокормить. Почему изыскиваетъ дѣвицу, приличествующую своему состоянію. Какъ скоро обѣ партіи согласны, то объявляютъ о намѣреніи своемъ сродникамъ, кои уже не смѣютъ имъ противорѣчить, и чтобы быть свидѣтелями церемоніи, собираются въ палатку самаго старшаго сродника, гдѣ пиръ бываетъ изготовленъ. Собраніе обыкновенно бываетъ многочисленно. Тутъ поютъ и веселятся по обыкновенію сей области. По томъ будущая супруга пріѣжжаетъ къ воротамъ палатки, сопровождаема будучи четырьмя своими сродниками. Тотчасъ старѣйшій изъ семейства ее встрѣчаетъ и проводитъ по своему изволенію въ то мѣсто, гдѣ оба супруга садятся на весьма хорошую рогожу, и каждый изъ нихъ держитъ за конецъ палочку, между тѣмъ какъ старики дѣлаютъ имъ короткія привѣтствія. Въ семъ положеніи супруги привѣтствуютъ

взаимно другъ друга, и танцуютъ вмѣстѣ, воспѣвая пѣсни и держа всегда въ рукахъ палочку, которую они по томъ переламываютъ на столько частей, сколько находится свидѣтелей, коимъ сіи части и раздаютъ. Послѣ сего выводятъ обрученную вонъ изъ палатки. Молодыя дѣвки ожидаютъ ее при воротахъ и отводятъ съ церемоніею къ ея отцу, куда и мужъ обязанъ итти и искать свою жену, когда ему угодно. Онъ можетъ отсрочивать до тѣхъ поръ, какъ она родитъ младенца; тогда молодая жена приказываетъ переносить посуду къ своему мужу, чтобы у него жить до того времени, пока не прервется ихъ супружество; ибо у нихъ позволено мужу и женѣ разлучаться. Сія церемонія оканчивается пирушкою, въ которой столъ покрывается всѣмъ тѣмъ, что они имѣютъ наилучшаго и пріятнѣйшаго.

Впрочемъ дикіе весьма трезвы и ѣдятъ только жаркое и вареное

мясо

мясо или рыбу; они не могутъ терпѣть соли, ни другихъ пряныхъ зелій, и весьма удивляются, что мы можемъ прожить тридцать лѣтъ, употребляя вины, пряныя ѣства, и имѣя частое сообщеніе съ женщинами. Они обыкновенно обѣдаютъ по сороку или по пятидесяти человѣкъ вмѣстѣ; а иногда случается и до трехъ сотъ. Начинаніемъ ихъ пиршества всегда бываетъ танецъ, продолжающійся два часа. Всякой тогда воспѣваетъ свои подвиги и знатныя дѣла предковъ. Тутъ танцуетъ только кто нибудь одинъ; другіежъ, сидя вкругъ его, означаютъ кадансъ симъ тономъ: *ге ге ге ге.* По томъ всякой поочереди встаетъ и пляшетъ.

Деньги находятся въ употребленіи у однихъ только дикихъ Христіанскихъ; другіежъ не хотятъ ихъ даже и видѣть, называя *Французскимъ змѣемъ*, и упоминаютъ въ своихъ пѣсняхъ, что у нихъ за деньги грабятъ, безчестятъ, про-

даютъ людей и измѣняютъ. Они за странное почитаютъ, что здѣсь одни имѣютъ больше имѣнія, нежели другіе, и что тѣ, кои владѣютъ большимъ богатствомъ, находятся въ почтеніи предъ неимущими. Они думаютъ, что ихъ довольствіе духа превосходитъ наши богатства, и что всѣ наши знанія не стоятъ той науки, которая научаетъ проводить жизнь въ совершенномъ спокойствіи; они не имѣютъ слѣпаго бѣшенства, которое мы называемъ любовію, но наслаждаются нѣжнымъ дружествомъ, которое не подвержено никакимъ крайностямъ. Стараясь всегда бдѣніемъ сохранить сердечную свободу, они почитаютъ пѣсни, танецъ, ловлю, веселіе духа, драгоцѣннѣйшимъ сокровищемъ, которое только находится въ свѣтѣ. Такіе суть нравы сихъ дикихъ народовъ, которые не совсѣмъ такъ дики, какъ мы.

Mariée. Маріе. Родъ стариннаго танца, которой танцовали одинъ му-

мущина и одна женщина; онъ называется *Маріе* по тому, что его обыкновенно танцовали на свадьбѣ небогатыхъ мѣщанъ. Маріе есть веселъ и пріятенъ, и не льзя безъ удовольствія смотрѣть на тѣхъ людей, которые хорошо его танцуютъ.

Mascarade, Маскарадъ. Великое собраніе людей, наряженныхъ въ маски, которые танцуютъ и веселятся, а особливо во время масленицы. Сіе слово произходитъ отъ *Италіанскаго* *Mascarata*, которое также производится отъ Арапскаго *маскара*, означающаго шутку или насмѣшку, по мнѣнію Менажа. Подъ именемъ маскарадовъ извѣстны были три рода увеселеній, весьма различныхъ между собою.

Первый и весьма древнѣйшій состоялъ изъ четырехъ, осьми, двенатцати и даже изъ шестнатцати человѣкъ, которые, сошедшись въ притворныхъ платьяхъ, становились по два или по четыре въ рядъ, и

такимъ образомъ, надѣвши маску, входили въ балъ. Такіе маскарады были одинъ при Королѣ Карлѣ VI, состоявшій изъ дикихъ; другій маскарадъ волшебниковъ былъ при Королѣ Генрикѣ IV. Маски не были тогда подвержены никакому закону, и позволительно было играть такія аріи, по которымъ бы танцуя, можно было соотвѣтствовать характеру того званія, къ которому принадлежало притворное платье.

Второй родъ увеселенія состоялъ въ правильномъ сочиненіи, котораго содержаніе взято было или изъ баснословія или изъ исторіи. Его составляли двѣ или три пары, которыя принаравливались къ избраннымъ матеріямъ, и танцовали подъ маскою аріи, относительныя къ ихъ лицу. Къ сему танцу присоединялись еще нѣкоторыя повѣствованія, которыя служили нужнымъ оному изъясненіемъ. Жоделль, Пассератъ, Бефъ, Консардъ, Бенсерадъ оказали свои дарованія въ семъ сочиненіи, которое

рое ничто иное есть, какъ сокращеніе большихъ балетовъ, воспріявшее свое начало при Французскомъ Дворѣ.

Есть еще третій родъ маскараднаго увеселенія, вымышленный въ 1675 году, который также зависѣлъ отъ большаго балета. Онъ служилъ продолженіемъ уже извѣстному маскараду, перемѣняя главный онаго предметъ, и на мѣсто танцованья искусно вводилъ пѣсни. Сей родъ театральнаго сочиненія, удержавъ всѣ другихъ родовъ пороки, не присовокупилъ себѣ ни одной ихъ пріятности.

Маскарады, въ которыхъ Короли Карлъ IX, Генрикъ III, Генрикъ IV и Лудовикъ XIII танцовали, суть весьма многочисленны; изъ нихъ одинъ данъ былъ у Кардинала Мазарина, Генваря 2 дня 1655 года, въ которомъ присутствовалъ Лудовикъ XIV и танцовалъ въ первый разъ. Карнавалъ Бенсерадовъ, представленный 18 Генваря 1668

 года,

года, былЪ послѣднимЪ маскарадомЪ, вЪ которомЪ сей МонархЪ, отецЪ наукЪ и художествЪ, надѣвалЪ маску. ОнЪ тогда имѣлЪ отЪ роду только тритцать лѣтЪ.

Masque Маска. Изобрѣтеніе оныя приписываютЪ Хоерлію, Теспису, или Есхилу. Древнія маски были не такія, какія употребляютЪ нынѣ. Онѣ были сдѣланы цѣлыми головами гораздо больше и толще натуральныхЪ, которыми накрывались актеры, какЪ бы шишакомЪ, и подЪ коими они могли говорить безЪ всякаго принужденія. На маскахЪ изображаемы были черты лица, борода, волосы, уши и самыя украшенія, употребляемыя женщинами на головныхЪ уборахЪ по различію лицЪ, которыхЪ они играли роли; ибо древніе не имѣли актрисЪ, и женскія роли всегда были играны мущинами. Матеріею, изЪ которой составлялись театральныя маски, служила сперва древесная корка, потомЪ кожа, наклеенная полотномЪ

или

или штофомъ, и наконецъ самое дерево. Форма и фигура дѣланы были рѣщиками, и притомъ всегда по тому понятiю, которое подавали имъ стихотворцы. Часто на оныхъ изображаемы были дурныя черты, смѣшной видъ и зѣвающiй ротъ. Театральныя маски были трояка̀го рода: комическiя, трагическiя и сатирическiя; къ онымъ присовокупить можно и четвертой родъ, которой менѣе отъ другихъ имѣя разности, представлялъ людей въ естественномъ образѣ, и назывался *нѣмою маскою*. Сiи маски собственно принадлежали къ оркестру, и дѣланы были для танцовщиковъ.

Первый актеръ, употребившiй въ Римѣ маску, для сокрытiя безобразнаго своего лица, былъ *Росцiй Галлъ*. Употребленiе масокъ было также введено во всенародныя праздне̇ства и погребенiя, во время которыхъ пантомимы нашивали ихъ для представленiя дѣйствiй мертвыхъ; также носили ихъ на сра-

женіяхъ, для устрашенія и чиненія обмановъ непріятелю.

Греки за пріятнѣйшее поставляли удовольствіе, чтобы послѣ ужина надѣвать маску, и бѣгать по улицамъ со множествомъ молодыхъ людей и молодыхъ дѣвицъ, которые пѣли, плясали и играли на инструментахъ. Съ сею многолюдною толпою посѣщали дамъ и воздавали жертву *Комусу*, богу пиршествъ.

Древніе со всякою ролею соединяли особенную маску, которая отъ другихъ отличалась и была неперемѣняема; то же самое обыкновеніе взошло къ намъ, и существуетъ еще нынѣ. Многіе покушались думать, что маска и платье Арлекиново, суть остатки древнихъ театральныхъ представленій; и вотъ тому свидѣтельства, на которыхъ основывается сія догадка: комедіанты и пересмѣшники составляли у Римлянъ два класса отмѣннѣйшихъ акторовъ; сіи послѣдніе вмѣсто того, чтобы обуваться въ высокіе баш-

башмаки, не носили даже и туфлей; одинъ изъ нихъ надѣвалъ платье, сдѣланное изъ лоскутковъ и обрѣзковъ, которые были различнаго цвѣта. Мы читаемъ въ Цицеронѣ, *de Oratore l.* 2. что лице Санніона и нравы, которымъ ему надлежало подражать, его взгляды, голосъ и все тѣло показывали весьма смѣшнаго человѣка, которой есть въ свѣтѣ. Мы примѣчаемъ, что Санніонъ принадлежалъ къ классу пересмѣшниковъ, и что въ Италіи еще нынѣ *Бриггелъ* и *Арлекинъ* называются *Занни, Санни*, такимъ словомъ, которое очевидно производится отъ Санніона. Такимъ образомъ на театрѣ обладателей свѣта находились Арлекины, и среди отрывокъ древнихъ трагедій и комедій двѣ грубыя и шуточныя роли сохранены отъ временъ Римской республики до нашихъ дней; но сіе не удивительно. Варварство, которое можетъ погасить всѣ свѣтильники разума, подавить всѣ сѣмена хорошаго вкуса, изгладить даже слѣды наукъ,

 ни

ни мало не сильно что нибудь сдѣлать противу обыкновеній, развеселяющихъ и приводящихъ въ смѣхъ весь народъ, сколько бы безмѣрны впрочемъ ни были его грубость и невѣжество.

Поллюксъ былъ столько внимателенъ, что описалъ подробнѣйшимъ образомъ маски, т. е. которыя имѣли подслѣпые глаза, высокія или низкія брови, широкой лобъ, плоской носъ, продолговатой подбородокъ, кривой ротъ, веселой или печальной видъ, густую бороду, плѣшивую голову и проч. но онъ ничего не упомянулъ о тѣхъ, кои употребляли танцовщики. Изъ всѣхъ древнихъ писателей одинъ только Лукіанъ доставилъ намъ подробнѣйшее понятіе о маскахъ, принадлежащихъ къ оркестру, въ своемъ разговорѣ *de Saltatione*.

Memphitique. *Мемфитикъ* танецъ. По повѣствованію Греческаго баснословія мемфитикъ или воинской танецъ вымышленъ былъ Минервою. Его

Его танцовали со шпагою, копьемъ и щитомъ, изображая при томъ движенія, положенія, фигуры и всѣ эволюціи воинскія. Въ семъ танцѣ потребно было величайшее искусство и сила, дабы пріятнымъ и точнымъ образомъ представить легкими и живыми тѣ изображенія, изъ которыхъ онъ состоялъ.

Древніе, желая употребить къ общественной пользѣ какъ труды, такъ и отдохновенія, не однократно примѣтили, что танцованіе украшаетъ тѣло, придаетъ ему вдругъ силу и пріятность, дѣлаетъ его проворнымъ, легкимъ и способнымъ къ воинскимъ упражненіямъ, и что оно въ то же самое время усовершенствываетъ душу, полагая соразмѣрность, мѣру и стройность въ ея движеніяхъ; въ слѣдствіе чего учредили не только гимназіи для сего упражненія, но еще завели игры, при которыхъ спорились и билисъ объ закладъ, кому наиболѣе удастся себя отличить въ семъ искусствѣ.

Ли-

Ликургъ повелѣлъ закономъ, чтобы молодые Спартанцы съ семи лѣтъ начинали упражняться въ танцахъ, которые сочинены были имъ самимъ на Фригійской тонъ. Они производили пляски со шпагою, щитомъ и копьемъ.

Лакедемонцы имѣли два рода воинскихъ танцовъ: танецъ Гимнопедической или дѣтской, и танецъ Энопліенской или вооруженной. Первый выдуманъ былъ для возбужденія храбрости въ ихъ дѣтяхъ, и чтобы чрезъ сіе нечувствительно заохотить ихъ къ произведенію въ дѣйство вооруженнаго танца, которой происходилъ на всенародной площади. Онъ состоялъ изъ двухъ хоровъ, то есть изъ взрослыхъ людей и малыхъ дѣтей. Тѣ и другіе были нагіе. Хоръ дѣтей всегда подражалъ движеніямъ большихъ мущинъ. и они вѣ плясали вмѣстѣ, воспѣвая стихи Талеса, Алкмана и проч.

Танецъ Энопліенской или Пиррической танцовали по большей части

мо-

молодые люди, вооруженные съ головы до ногъ, которые при игранiи на флейтѣ производили всѣ нужныя движенiя, какъ для атаки, такъ и для защищенiя. Онъ содержался въ четырехъ частяхъ. Первая называлася *Подизмъ*, которая состояла въ весьма частомъ и скоропостижномъ двиганiи ногъ, каковое требуется для настиженiя непрiятеля, ежели онъ обращается въ бѣгство. Вторая часть именовалась *Ксифизмъ*; это былъ родъ притворнаго сраженiя, въ которомъ танцовщики подражали всѣмъ движенiямъ солдата, наносящаго то удары, то бросающаго стрѣлы, то старающагося искусно отъ оныхъ самъ избѣгнуть. Третiя часть состояла весьма въ высокихъ скочкахъ, кои часто повторяемы были танцовщиками, для того наипаче, чтобы въ случаѣ нужды посредствомъ сего навыка прыгать можно было чрезъ рвы и стѣны. *Тетракомiя* составляла четвертую и послѣднюю часть. Она представляла четвероугольную фигуру, которую дѣлали тихими и ве-

великолѣпными движеніями. Нѣкоторые писатели утверждают, что она свойственна была только Аѳинейцамъ.

Изъ всѣхъ Грековъ Спартанцы наиболѣе занимались Пиррическимъ танцомъ. Атеней повѣствуетъ, что они обязаны были закономъ, упражнять въ семъ танцѣ дѣтей своихъ, начиная отъ пяти лѣтъ. Такимъ-то образомъ сіе юношество, забавляя себя игрою, научалось ужасному военному искусству. Не надлежало ли ожидать великой неустрашимости отъ сей толпы воиновъ, которые отъ самаго младенчества познакомились съ оружіемъ?

Нѣкоторые Авторы думаютъ, что Касторъ и Поллюксъ были изобрѣтателями вооруженнаго танца; но сіе не справедливо: учрежденіе онаго есть гораздо древнѣе. Равнымъ образомъ многіе Пиррическій танецъ приписываютъ Пирру. Всѣ сіи танцы, называющіеся различными имена-

нами, не иное что суть, какъ копіи мемфитика.

Menetrier. Менетріеръ. Старинное слово, которое прежде означало игрока на инструментахъ или танцмейстера.

Менетріерами назывались сперва тѣ музыканты, которые играли на однихъ только деревенскихъ свадьбахъ. Должность ихъ состояла въ томъ, чтобы пѣть или играть вечеровую музыку на инструментахъ для своей любовницы. Съ того времени сіе имя давалось играющимъ на всякихъ инструментахъ; по томъ долгое время назывались имъ скрипачи. Наконецъ осталось оно съ деревенскими скрипачами. *Борель* производитъ сіе слово отъ *Minister* и *Manus*, и еще отъ *Minor* и *Histrio*, то есть шутъ, увеселяющій своею рукою.

Menuet. Менуетъ. Танецъ сего же имени, которой выдуманъ въ Поату. Свойство сего танца есть изящная и благородная простота, и мы можемъ сказать съ Жанъ Жакомъ Руссо, что

что изъ всѣхъ танцовъ употребляемыхъ въ нашихъ балахъ, самый не веселый есть менуетъ. Но онъ не такой бываетъ на театрѣ. Мѣра менуета состоитъ въ трехъ легкихъ тактахъ, означаемыхъ просто 3 или $\frac{3}{4}$ или $\frac{3}{8}$. Число мѣръ аріи во всякомъ пріемѣ должно быть по четыре, поелику столько ихъ требуется для окончанія шаговъ менуета, и музыкантъ долженъ дѣлать сіе раздѣленіе весьма явственнымъ паденіемъ для вспомоществованія слуху танцовщика, и для того, чтобы содержать его въ кадансѣ.

Пекуртъ, славный оперный актеръ, придалъ менуету всю пріятность, которую онъ нынѣ имѣетъ, перемѣня главную его фигуру S на Z. Щотные его шаги содержатъ танцовщиковъ всегда въ одинаковой правильности.

Mesure. Мѣра. Она состоитъ въ кадансѣ и тактахъ, которыя должно наблюдать въ танцованіи и музыкѣ,

да-

дабы сдѣлать ихъ пріятными и правильными.

Mimes. *Мимы*, подражатели или шуты. Греки старались сдѣлать пріятными и тѣ самыя минуты, которыя между представленіемъ театральныхъ піэсъ проходили. Какъ скоро одно дѣйствіе было сыграно, то танцовщики повторяли оное скочками и жестами, но притомъ слѣдуя извѣстной музыкѣ и подражая всегда прежнимъ актерамъ. Сіи танцовщики назывались *Мимы* или подражатели. Утверждаютъ, что сіи танцовщики всегда были незнающи въ вымышленіи интригъ или хитростей, въ удержаніи характеровъ и въ истолкованіи оныхъ. Непристойными жестами представляли они ужасную смѣсь смѣшныхъ дурачествъ и нравственныхъ наставленій. Они выходили на театръ съ обритою головою, босыми ногами, накрывались кожами животныхъ и марали лице свое грязью и сажею.

Въ представленіяхъ истощали они всѣ силы, чтобы болѣе произвесть въ народѣ смѣха, но однакожъ за то навлекали на себя одно только презрѣніе. Иногда ихъ важивали на публичныя пиршества, дабы высѣчь тамъ лозами. Сіи люди были еще употребляемы при погребеніи. Тогда ихъ называли *Архимимами* (смотри сіе слово); они шли напереди гроба и представляли жестами дѣла и нравы усопшаго.

Moeurs. Нравы. Танцованіе у древнихъ Грековъ было живое изображеніе дѣйствій и нравовъ. Для сего то требуетъ Лукіанъ, чтобы танцовщикъ, которой въ то же самое время долженъ быть искуснымъ Пантомимомъ, зналъ хорошо баснословіе и исторію.

Во всякое торжество Греки воспѣвали хвалы того бога, который онаго былъ предметомъ, и танцы, слѣдовавшіе за пѣніемъ, изображали главныя дѣйствія его жизни. Они танцованіемъ представляли торже-

ство Бахуса, свадьбу Вулкана, Палеса и проч.

Молодыя дѣвицы наиболѣе блистали во время празднества Адонисова. Онѣ танцовали любовь Діаны и Эндиміона, судъ Париса, похищеніе Европы, носимой Купидономъ по волнамъ и проч. Сіи танцы были какъ живыя картины, которыхъ жесты и выступки, движенія рукъ и ногъ, всѣ тѣлесныя наклоненія представляли полезныя дѣйствія и положенія.

Momerie. Момери. Маскарадъ, шутка, наряженіе людей въ притворное платье, въ которомъ они ходятъ танцовать, играть и веселиться. Сіе слово произходитъ отъ *Момуса*, шута языческихъ боговъ.

Morts. Танецъ; онъ есть тотъ же самый, что и *Макабре* (смотри сіе слово). Въ 1744 году въ Базелѣ появилось изданіе одного сочиненія въ 4 долю, имѣющаго названіе танецъ мертвыхъ: *Danſe de morts, comme elle eſt depeinte dans la louable & celebre ville*

de Basle, которое славный Маттій Меріанъ изъяснилъ своими примѣчаніями, присовокупя къ тому Нѣмецкіе нравственные стихи. Слѣдующая выписка изъ предисловія Маттія Меріана намъ покажетъ, что начало сего танца, равно какъ танца де Сентъ Жана, произошло отъ эпидемической болѣзни. „Что касается до содержанія книги, говоритъ онъ, то вы найдете въ ней славное изображеніе танца мертвыхъ, которое и теперь существуетъ въ городѣ Базелѣ близь Доминиканскаго монастыря въ одной прекрасной долинѣ, наполненной липами при входѣ въ одну запертую галлерею. Сіе изображеніе или картина есть старинный монументъ рѣдкой древности, которая получила свое начало на великомъ соборѣ, отъ отцевъ и Архіереевъ, присутствовавшихъ на ономъ при Императорѣ *Сигизмундѣ*. Она сдѣлана была въ память заразы, свирѣпствовавшей въ 1439 году, во время начатаго собора въ 1431 году

ду и конченнаго въ 1448, которая похитила премногихъ людей, между коими находились знатныя особы, Кардиналы и Архіереи, кои погребены были въ церкви Базельскихъ Доминиканцовъ. И такъ помянутые мною отцы, бывшіе на соборѣ, приказали написать на маслѣ похвальную сію картину одному наилучшему живописцу, коего имя неизвѣстно. Здѣсь достойно примѣчанія то, что люди почти всякаго званія изображены на ней весьма натурально, и въ тѣхъ самыхъ одеждахъ, которыя тогда носили. Образъ Папы представляетъ на ней Феликса V, изображеннаго тутъ вмѣсто Евгенія; начертаніе Императора есть истинной портретъ Сигизмундовъ; образъ Короля представляетъ изображеніе Алберта II, бывшаго тогда Королемъ Римскимъ; ибо они оба присутствовали на семъ соборѣ. Что касается до стиховъ, то они присовокуплены въ то же время и сочинены по Поэзіи и свойству Нѣмецкаго

 язы-

языка, тогда употребляемаго, что можно видѣть на верьху каждаго изображенія.,,

Moulinet. Мулинетъ. Особенной танецъ, которой Дервиши производятъ въ дѣйство, празднуя день *Менена-уса*, своего основателя. Въ преданіи сихъ монаховъ упоминается, что онъ вертѣлся, пляшучи двѣ недѣли безъ всякаго отдохновенія, при играніи на флейтѣ Ганзея своего товарища. Сей танецъ производится при играніи на флейтѣ, когда вертятся кругомъ съ великою скоропостижностію. Его представляютъ обыкновенно въ мечетяхъ Дервиши, кои кружатся тамъ съ невѣроятною силою, искусствомъ и проворствомъ. Многіе изъ нихъ простираютъ сіе упражненіе до того, пока упадутъ отъ обморока и усталости.

Mouvemens. Движенія. Чтобы научиться хорошо танцовать, надлежитъ дѣлать правильныя движенія и хорошо оныя познать.

Отъ

Отъ пояса до ногъ дѣлаются три движенія: движеніе берца, колѣна и ногъ; изъ сихъ главныхъ движеній составляются всѣ различные шаги. Нога можетъ двигаться двоякимъ способомъ, то есть чрезъ протяженіе и натяженіе, что мы называемъ возвышеніемъ и пониженіемъ конечныхъ частей ногъ. Сіе движеніе весьма тягостно, потому что оно поддерживаетъ всю тяжесть тѣла въ его равновѣсіи, но притомъ оно необходимо нужно для хорошаго танцованія. По мѣрѣ большей или меньшей силы, которую человѣкъ имѣетъ, нога протягивается съ большею или меньшею удобностію, хотя бы то было въ танцованіи или прыганіи; ибо когда вы сгибаетесь для прыганія, то нога поднимаетъ васъ съ нѣкоторымъ усиліемъ; а когда вы опускаетесь на землю, то упадаете на конечныя части ногъ, и производится гораздо легче.

Движеніе колѣна не можетъ быть совершенно, естьли ноги не будутъ протянуты и не понизятся конечныя части ногъ. Движеніе лядвѣй есть весьма различно, и притомъ не столько бываетъ примѣтно, какъ другія. Впрочемъ лядвѣя управляетъ и располагаетъ другими движеніями; ибо ни колѣнки ни ноги не могутъ обращаться, ежели прежде лядвѣи не будутъ приведены въ движеніе, что не подвержено ни какому сомнѣнію.

Musette. Свирѣль, труба, мюзетъ. Есть танецъ, коего свойство сходствуетъ съ инструментомъ сего имени. Арія его состоитъ изъ двухъ или трехъ тактъ, и обыкновенно поется нижнимъ голосомъ, называемымъ *басъ де мюзетъ*.

Въ древнія времена пастухи, украшенные вѣнками и цвѣтами, гнали подъ вечеръ свои стада въ тѣ самыя минуты, какъ Коридонъ игралъ на свирѣли. Пастухи, чтобы понравиться своимъ красавицамъ и скло-

склонить ихъ къ себѣ въ любовь; соединяли съ прелестнѣйшими своими и пріятнѣйшими голосами отмѣнные танцы. Нѣтъ ни въ какой странѣ такого жителя, которой бы не имѣлъ сильнаго желанія нравиться, любить и быть благополучнымъ.

N.

Nevrobates. Невробаты. Симъ именемъ назывался одинъ родъ танцовщиковъ, которые не только ходили по протянутой веревкѣ, но также дѣлали на оной премногія круженія и скочки, равно какъ бы танцовщики, прыгающіе на землѣ при играніи на флейтѣ. *Nam et Nevrobaten*, сказалъ Вопискъ, *qui velut in ventis cothurnatus ferretur exhibuit.*

Nuptiales. Свадебные танцы. Они обыкновенно производились при игранiи на флейтѣ; для сего древніе нанимали танцовщиковъ и музыкантовъ, которые вмѣстѣ развеселяли всю компанію, и между коими неоднократно мѣшались самые гости, когда винные пары начинали разгорячать ихъ воображеніе. Въ пиру

Ксенофонтовомъ находится одинъ такой танецъ, которой я намѣренъ внести сюда во всемъ его пространствѣ, дабы чрезъ то подать справедливѣйшее понятіе о семъ увеселеніи. „ Какъ скоро собрано было со стола, сказалъ Ксенофонтъ, учинены либаціи и пропѣтъ гимнъ, то входилъ въ залу одинъ Сиракузанецъ, сопровождаемъ будучи весьма хорошею музыканткою, одною танцовщицею, дѣлающею отмѣнные скочки, и однимъ прекраснымъ мальчикомъ, которой танцовалъ и игралъ на лирѣ совершенно. . . Какъ скоро одна танцовщица появлялась при концѣ залы, то другая дѣвица начинала играть на флейтѣ, и одинъ человѣкъ, подошедши къ танцовщицѣ, давалъ ей по двенатцати кружковъ; она взявши ихъ танцовала и бросала ихъ на воздухъ съ такою правильностію, что когда они упадали въ ея руки, то паденіе ихъ означало каденцію. . . Потомъ вносили въ залу великой кругъ, въ которой были воткнуты многіе ме-

мечи, и танцовщица старалась чрезъ оные прыгать, приводя въ ужасъ зрителей, кои опасались, чтобы она не получила отъ того раны. Но она перескакивала чрезъ нихъ съ великою смѣлостію, не причиняя себѣ никакого вреда. ... Послѣ сего начиналъ танцовать маленькой мальчикъ, и по своимъ жестамъ и движеніямъ казался еще болѣе достойнѣйшимъ любви для всей компаніи. Сіе вдыхало желаніе танцовать нѣкоторымъ шутамъ и столовымъ прожорамъ, которые, вставъ съ своего мѣста, дѣлали по залѣ нѣкоторые обороты, подражая танцованію мальчика и молодой дѣвушки. Сперва дѣйствовали они такъ, что всѣ ихъ движенія казались чрезвычайно смѣшными; и какъ молодая дѣвушка катилась по залѣ колесомъ и касалась головою самыхъ ногъ, то одинъ шутъ требовалъ отъ музыкантши веселѣйшей аріи, и двигался руками ногами и головою до тѣхъ поръ, пока отъ усталости ложился на постелю. ... Напослѣдокъ посрединѣ

залы поставляли креслы, и Сиракузанецъ, показавши себя народу, господа! говорилъ ему: теперь Аріадна взойдетъ въ брачный чертогъ, и Бахусъ непрестанно будетъ ее искать; послѣ чего начнутъ оба веселиться наипріятнѣйшимъ въ свѣтѣ образомъ. Тогда Аріадна, украшенная всѣмъ блистательнымъ нарядомъ, каковой имѣютъ новобрачные, взошла въ залу и сѣла въ креслы. Минуту спустя, появился Бахусъ, и въ то самое время начали играть на флейтѣ одну арію, посвященную празднеству сего бога. Въ сію минуту Сиракузанецъ показывалъ въ своей наукѣ достойное удивленія искусство; ибо Аріадна, услышавъ сію арію, давала знать своими жестами, что она весьма плѣняется слушаніемъ оныя; однакожъ весьма опасаясь итти напередъ своего супруга, не вставала съ креселъ своихъ, хотя и довольно показывала, что она съ скукою на нихъ сидѣла. Бахусъ, примѣтя ее издали, началъ къ ней приближать-

жаться, танцуя страстную арію и проч.„

ВЪ Геродотѣ находится одно мѣсто, которое показываетъ, что вЪ Греціи молодые люди столько предавались увеселеніямЪ танца, что позабывали самихЪ себя.

КлистенЪ Царь Сиціонскій обЪявилЪ всенародно, что онЪ отдастЪ вЪ замужство свою дочь храбрѣйшему изЪ ГрековЪ; и для сей причины приказалЪ созвать всѣхЪ, которые могли о томЪ спорить. ОнЪ держалЪ юношей у себя нѣкоторое время, ихЪ испытывалЪ и выбиралЪ изЪ нихЪ по вкусу своему зятя. Два Аѳинейца понравились ему болѣе другихЪ, а особливо *ГипоклидЪ*, сынЪ ТизандровЪ, которому онЪ отдавалЪ уваженіе за его храбрость. Когда наступилЪ день, вЪ которой надлежало назначать зятя, то онЪ сдѣлалЪ великой пирЪ для любовниковЪ своей дочери. Послѣ обѣда начали пѣть, и пили вино, отЪ коего были весьма разгорячены. *Гипо-*

клидЪ

клидъ приказалъ музыкантамъ играть для него важной танецъ, чрезъ которой и показывалъ имъ, что онъ весьма доволенъ самъ собою. Клистенъ взиралъ на все, и ничего не говорилъ. Гипоклидъ, нѣсколько отдохнувши, приказалъ принесть другой столъ, на которомъ сперва плясалъ Спартанскіе, а потомъ Аѳинскіе танцы. Наконецъ сталъ головою внизъ на столѣ, и танцовалъ опираясь одними руками. Клистенъ, который уже почувствовалъ отвращеніе къ танцовщику, не могъ тогда удержаться, чтобы ему не сказать: *Сынъ Тизандровъ! ты проплясалъ свою свадьбу*; потомъ и избралъ зятемъ своимъ *Мегаклеса*, сына Алкмеонова. Говорятъ, что на сіе молодой человѣкъ отвѣтствовалъ сими словами: Гипоклидъ о томъ не заботится. Сіе выраженіе взошло напослѣдокъ у Грековъ въ пословицу.

Сей танецъ сдѣлался послѣ развращеннѣйшею живописью всѣхъ тай-

тайныхЪ свадебныхЪ дѣйствій. Своевольство вЪ семЪ упражненіи простиралось до того, что СенатЪ принужденЪ былЪ всенароднымЪ указомЪ изгнать изЪ Рима всѣхЪ танцовщиковЪ и танцмейстеровЪ.

О.

Olivettes, ОливетЪ. РодЪ полеваго танца, которой производятЪ вЪ дѣйство бѣгая одни послѣ другихЪ, и обвиваясь около трехЪ деревЪ, или около трехЪ другихЪ неподвижныхЪ предметовЪ: *Citissima saltatio in orbem.*

Opera. Опера. Публичное зрѣлище и великолѣпное представленіе нѣкоторыхЪ драматическихЪ сочиненій, положенныхЪ на музыку и соединенныхЪ сЪ согласными пѣніями, танцами, балетами, гдѣ усматриваются пышныя декораціи и удивительныя машины.

Балтазарини, прозванный *ле Бо Жоаіо,* камердинерЪ Катерины де МедицисЪ, первый во Франціи подалЪ

далЪ понятіе о представленіяхЪ, соединенныхЪ сЪ музыкою. ВЪ сочиненіи пѣсней вспомоществовали ему *Боліе* и *СоломонЪ*, Королевскіе капельмейстеры. *Ла Шенай* сочинялЪ для него стихи, а *ПатенЪ* живописецЪ пріуготовлялЪ декораціи.

При КарлѢ IX *БаифЪ* стихотворецЪ и музыкантЪ учредилЪ вЪ своемЪ домѢ музыкальную Академію, гдѢ всѢ иностранные музыканты были принимаемы для пѣнія, и Король, которой пѣлЪ весьма хорошо, дѢлалЪ честь собранію своимЪ присутствіемЪ, и каждую недѢлю ходилЪ вЪ оное по одному разу.

Зрѣлища и музыка, пришедшія по томЪ вЪ великое небреженіе, оказались опять во всемЪ сіяніи во времена Маріи де МедицисЪ, второй супруги Генрика IV. *Октавіо Ринучини*, почитаемый отЪ многихЪ людей изобрѢтателемЪ оперЪ вЪ Италіи, слѢдовалЪ за сею Королевою во Францію, гдѢ онЪ ввелЪ новый сей вкусЪ.

ВЪ

Въ 1669 году Аббатъ Перринъ, принимавшій Посланниковъ у Господина Гастона Герцога Орлеанскаго, получилъ привилегію содержать оперный домъ. Онъ жилъ въ дружествѣ съ Шампѣрономъ, весьма богатымъ человѣкомъ, и съ Маркизомъ *де Сурдакъ*, которой имѣлъ великую способность къ декораціямъ. Стихотворенія Аббатовы хотя были и непріятны, однакожъ Камбертъ, органистъ Св. Гонорія, переложилъ оныя на музыку и придалъ имъ по крайней мѣрѣ нѣкоторую пріятность. Сіи три основателя Лирическаго театра заставляли представлять нѣкоторыя піэсы на Мазаринской улицѣ. Спустя нѣсколько времени, Жанъ Баптистъ Люлли получилъ вольную грамоту на подобіе указа, позволявшую ему содержать Королевскую музыкальную Академію; въ слѣдствіе чего построилъ онъ новый театръ близъ Люксембурга на улицѣ *де Вогирардъ*. Сей славный музыкантъ издалъ въ свѣтъ къ удовольствію публики 15 Ноя-

бря 1672 года *торжество Купидона и Бахуса*, то есть пастушеские стихи, состоящіе изъ различныхъ балетовъ.

По смерти Моліера Король отдалъ Люллію залу Королевскаго Дворца, въ которой съ Іюля мѣсяца 1678 года были представляемы всѣ оперы. Люлли имѣлъ превосходное дарованіе въ разсужденіи музыки; онъ подружился съ Кинотомъ, который одаренъ былъ особенною остротою для стихотворства. Сей, удаляясь отъ вкуса и обыкновенной формы Италіанскихъ оперъ, сдѣлалъ одну оперу новаго рода, сообразную духу и вкусу Французскаго народа. Онъ выдумалъ трагическія дѣйствія, которыя при движеніи машинъ и при перемѣнахъ декорацій соединялись съ танцами.

Между множествомъ стихотворцевъ и музыкантовъ, трудившихся послѣ Кинота и Люллія для сего театра, мы имѣемъ только *ла Мотта* и *Даншета*, коихъ поэмы заслу-

служиваютъ нѣкоторое уваженіе; а изъ музыкантовъ *Кампра* и *Дестуша*, коихъ музыка имѣетъ нѣсколько красоты.

Помянутые два стихотворца съ рабольпствіемъ слѣдовали въ своихъ трагедіяхъ приказанію Кинота, но ни тотъ ни другой изъ нихъ не имѣлъ естественныхъ красотъ. Первый изобрѣлъ новые два рода, которые обогатили спектакль, то есть *балетъ* и пастушескія драмы.

Король трудился вмѣстѣ съ ла Моттомъ и Даншетомъ; онъ издалъ двадцать оперъ или балетовъ. *Лезелеманъ* и *Каллироое* (les Elemens et Callirhoé) суть два сочиненія, оставшіяся при театрѣ; Дестушъ положилъ оныя на музыку.

Въ 1733 Рамо издалъ *Гиполита* и *Арисію*; вскорѣ по томъ представляли *влюбленныхъ Индѣйцовъ*, и сіе было эпохою перемѣненія музыки во Франціи.

Но танцованіе всегда было наиблистательнѣйшею частію оперы. Оно служило къ удовольствію Королей и Принцессъ, кои въ немъ полагали любимое свое увеселеніе. Естьли вспомнить празднество Купидона и Бахуса, бывшее въ 1672 году, и торжество любви, представленное въ 1681: то увидимъ Короля, Королеву, Дофина, придворныхъ дамъ и господъ, блистающихъ и танцующихъ съ отборными танцовщиками и танцовщицами. Успѣхи сего послѣдняго балета были столь велики въ Сентъ-Жерменѣ, что онъ потомъ данъ былъ въ Парижѣ, и въ первый разъ введены были танцовщицы на оперной театръ. Прежде женскія роли были играны мущинами, одѣтыми въ женское платье.

Таковая перемѣна была принята съ удовольствіемъ; и поелику въ танцованіи присутствуетъ одна богиня, то заставлять чувствовать пріятности онаго никому болѣе не приличествуетъ, какъ Нимфамъ.

Да-

Дабы показать, сколь сія наука была одобрена, то многіе Парламентскіе указы 1669 года довольно намъ доказываютъ, что танцовщики и театральные люди имѣли многія преимущества. Болѣе распространяться о сей матеріи было бы безполезно; люди, имѣющіе вкусъ, совершенно знаютъ, что дарованіямъ оказываемое почтеніе и отмѣна всегда могутъ ихъ содержать въ ихъ сіяніи.

Во Франціи не презираютъ никакую науку, и всякой успѣхъ прославляется. *Nulle art n' eſt mepriſé, tout ſuccès a ſa gloire.* Великіе стихотворцы, славные музыканты, хорошіе живописцы, искусные рѣщики, знаменитые историки, глубокіе физики, разсудительные критики, превосходные танцовщики имѣютъ право входить во храмъ безсмертія.

Ont droit egalement au temple de memoire.

Но кто по томъ встрѣчается съ нами изъ Терпсихориной свиты?

 Ея

Ея любезнѣйшіе воспитанники. *Бошампъ*, отличившій себя благороднымъ и пріятнымъ своимъ танцованіемъ во многихъ балетахъ *Людовика* XIV и имѣвшій честь танцовать съ симъ Монархомъ, первой для оперы сочинилъ балеты. Будучи искусенъ и тщателенъ въ сочиненіи, имѣлъ онъ нужду въ людяхъ, которые бы способны были производить въ дѣйство то, что онъ изобрѣталъ. По щастію имѣлъ онъ въ Парижѣ и при Дворѣ превосходныхъ танцовщиковъ: *Сентъ Андрея Фавіера старшаго*, *Фавра*, *Бутевилля*, *Дюмиралля*, *Жерменя* и проч.

Но каковы ни были дарованія всѣхъ сихъ танцовщиковъ, однако слава была предоставлена *Пекурту* и *Летангу*, которые съ того времени были образцами всѣхъ людей, желавшихъ блистать въ семъ же упражненіи. *Летангъ* танцовалъ съ благороднымъ видомъ и точностію, а Пекуртъ представлялъ всякіе характеры съ пріятностію, правильностію

и легкостію; самые знаменитѣйшіе господа поставляли за удовольствіе жить вмѣстѣ съ ними, и допускать ихъ въ свои компаніи.

1729 Году Королевская музыкальная Академія лишилась Пекурта, во время представленій Танкреда. Онъ заступалъ мѣсто Бошампа въ распоряженіи балетовъ, кои сочинялъ съ удивительнымъ различіемъ и чудною остротою разума.

Блонди, внукъ и достойный питомецъ Бошампа, начиналъ съ того времени *отличаться* и спорилъ въ славѣ съ Баллономъ, о коемъ слухъ весьма далеко проходилъ. Сей последній имѣлъ неограниченный вкусъ и удивительную легкость. Онъ приводилъ въ удивленіе зрителей чрезъ многіе годы. Дарованія его были награждены честію, состоявшею въ томъ, что онъ первый допускаемъ былъ къ рукѣ *Людовика* XV.

Когда Баллонъ оставилъ оперы, то любители танцованія весьма сожалѣли о сей потерѣ; а молодые

танцовщики, имѣвшіе дарованія, наполнены были справедливою ревностію, чтобы занять сіе мѣсто.

Но обратимъ взоръ нашъ на *Дюпре*, который былъ величайшій танцовщикъ своего времени. Посмотрите, какъ онъ подвигается впередъ легкими шагами, какое положеніе тѣла! какія руки! Его танцованіе есть движимая живопись, вѣрное изображеніе чувствованій, и собраніе всѣхъ прелестей. Публика всегда упоминаетъ у насъ о *Марселѣ*, и всегда оказываетъ ему благодарность; начало его славы есть знаменитая эпоха въ оперѣ. *Лаваль*, сочинитель оперныхъ балетовъ, и *Жавелліеръ*, одинъ изъ лучшихъ Парижскихъ учителей, заслужили себѣ славу, подтвержденную общимъ голосомъ націи.

Г. *Лани*, сочинитель балетовъ, есть также великій танцовщикъ; онъ имѣлъ остроту въ изобрѣтеніи фигуръ, и по справедливости можетъ почесться первымъ человѣкомъ

сво-

своего времени въ разсужденіи пантомимовъ.

Вестрисъ, *Гардель* и *Добервалъ*, вдохновенные танцовальнымъ Геніемъ, славные въ сей наукѣ люди, коихъ имена, будучи написаны золотыми буквами, пребудутъ всегда незабвенны въ оперномъ календарѣ.

Естьли мы устремимъ разсужденіе наше къ началу Королевской музыкальной Академіи, то увидимъ тамъ дѣвицу *Лафонтенъ*, знаменитую по своей красотѣ и благороднымъ танцамъ. Она была первая изъ женщинъ, которая прыгала на театрѣ. Ея примѣру послѣдовали другія, и не много спустя послѣ того времени, показалась Гжа. *Сублигни*, которая, сопровождаема будучи рукоплесканіемъ публики, отличила себя изрядными нравами.

Мѣсто сея актрисы было заступлено Гжею. *Гюіотъ*, столь же славною, какъ и Гжи. *Лафонтенъ* и *Сублигни*. Потомъ блистала Гжа. *Прево*. Она чрезъ свои дарованія заслужила себѣ величайшую похвалу; въ одномъ ея

танцѣ заключались всѣ правила танцовальнаго искусства, которыя она изображала въ практикѣ съ такою пріятностію и правильностію, что почиталось за чудо въ семъ родѣ.

Но я вижу послѣ ея показывающуюся на театрѣ соперницу Грацій, неподражаемую *Сале*; въ ея прерываемыхъ и съ небреженіемъ дѣлаемыхъ шагахъ находятся, то нѣжность и пріятность, то правильность въ равновѣсіяхъ ея руки. . . . Вы усмотрите, что любовь и Граціи вокругъ ея летаютъ, почитая ея прелести.

Другая актриса, столь же превосходная въ своемъ родѣ, есть Гжа. *Камарго*. Какіе блистательные ея шаги! какіе легкіе скочки! она проворна какъ зефиръ, и такъ легка, что глаза едва могутъ за нею слѣдовать.

Разсмотримъ сію достойную любви актрису, которая имѣла за образецъ Гжу. *Сале*. Положеніе ея тѣла было привлекательно; ея правильность

ность и пріятности соотвѣтствовали удачному ея подражанію, и она съ нѣжностію всегда выставляла свои руки. На мѣсто Гжи. Камарго вступила Гжа. *Лани*, одаренная такою же дѣятельностію и легкостію. Въ ея танцованіи господствовало одно веселіе. Весьма рѣдко случается, чтобы танцовщица, успѣвшая въ нѣжныхъ и пріятныхъ роляхъ, могла также съ похвалою играть и печальныя, кои совсѣмъ бываютъ противнаго содержанія. Но однакожъ сіе исполнила Гжа. *Ліонноя* въ трагедіи *Зороастра*, въ которой она съ нѣжностію изображала характеръ ненависти.

Но остановимся еще на минуту при двухъ славнѣйшихъ актрисахъ, получившихъ неисчетныя рукоплесканія на театрѣ, которому онѣ служили украшеніемъ. Мы должны сожалѣть (говоритъ Французъ), что Гжа. *Аллардъ* удалилась отъ нашего театра, и что болѣе уже не имѣемъ проворной и прелестной Гжи. *Пессенъ*. Гжа.

Гжа. *Гейнель* снабдѣна отъ природы такими дарованіями, которыя могутъ способствовать къ великимъ успѣхамъ. Какая красота въ ея шагахъ! какой благородной видъ въ ея тѣлодвиженіяхъ!

Ахъ! это Гжа. Теодора.... соперница Монтаньевъ, Баиловъ и Катоновъ; она совершенно знаетъ соединять остроту разума съ ученіемъ и дарованіями.... Сія Терпсихорина дочь какъ скоро появится на театрѣ, то всѣ обращаютъ на нее взоры, и всѣ сердца свои къ ней устремляютъ. Кто можетъ лучше ея изобразить бѣшенство огорченнаго любовника, и успѣхи удовольствіемъ преисполненнаго сердца?... Какая живость! какая точность! какая стремительность въ ея шагахъ! это истинный Протей, упоминаемый въ баснословіи. Слава ея летаетъ по всей Европѣ; а удовольствіе, происходящее отъ ея танцованія, приводитъ въ восторгъ всякаго зрителя. Но остается еще одна актриса, знаме-

менитая въ своемъ родѣ, коея одно имя причиняетъ тайную нѣкоторую радость, т. е. Гжа. *Гимардъ.* Она, изображая всякія страсти различнѣйшими тѣлодвиженіями, особенную заслуживаетъ похвалу за живое представленіе *нѣмой игры.* Ея благопристойность и человѣколюбіе болѣе привлекаютъ зрителей, нежели ея дарованія. Просвѣщеннѣйшіе придворные, почтеннѣйшіе ученые люди, Периклы, Платоны, Сократы для нее собираются и отдаютъ почтеніе ея вкусу, ея разуму и добродѣтелямъ. Славная актриса, которая обладаетъ сердцами всѣхъ людей!

Цвѣтущіе юноши! вы, которые служите украшеніемъ театра, любовію публики и надеждою искусства! откройте глаза на ваши образцы, и посмотрите на произведенія великаго дарованія; слѣдуйте по той дорогѣ, которую вкусъ вамъ показываетъ.

Вспомните наконецъ, что совершенство и слава оперы есть предметъ

метъ вашего честолюбія, и не забывайте, что сіе народное зрѣлище есть одно изъ прекраснѣйшихъ произведеній человѣческаго разума.

Oploplocia. Ополлосія. Родъ воинскаго танца, о которомъ говоритъ Атеней. Танцовщикъ игралъ на лирѣ; а другіе вкругъ его представляли мужескіе танцы, бывшіе въ употребленіи у древнихъ людей, кои намѣрены были опредѣлить себя въ воинскую службу.

Orchesographie. Орхесографія. Наука, описывающая танцы, коихъ шаги означены музыкальными Нотами. Есть одинъ любопытный трактатъ, сочиненной Г. Туанетомъ Арбо, напечатанной въ Лангрѣ въ 1588 году, которой назвалъ онъ *Орхесографія.* Онъ первый положилъ на ноту танцовальные шаги, точно такимъ образомъ, какъ означаются пѣсни и аріи. Славный Бошампъ съ того времени то же самое началъ дѣлать. Сію науку называютъ еще Хоре-

Хореграфіею (Choregraphie), Смотри сіе слово.

Orcheſtre. Оркестръ. Самое низкое въ театрѣ мѣсто, сдѣланное полукругомъ. Сіе слово произходитъ отъ Греческаго *ſaltare*; ибо у Грековъ было такое мѣсто, гдѣ давались балеты. Оно занимало самую нижнюю часть театра, которая раздѣлялась еще на три другія. Первая и отдаленнѣйшая часть сцены называлась оркестромъ, гдѣ становились мимы, танцовщики и всѣ другіе нижніе актеры, которые играли въ междудѣйствіяхъ и при концѣ представленія. Вторая часть, сдѣланная на подобіе олтаря и лежащая между сценою и оркестромъ, служила для хоровъ, въ которой Греки производили свои танцы. Наконецъ было третіе мѣсто, гдѣ становились симфонисты. У Римлянъ оркестръ былъ такое мѣсто, гдѣ танцовали актеры, и гдѣ сидѣли знаменитыя особы.

Римляне называли также оркестромъ нижнія ступеньки въ амфитеатрѣ, гдѣ садились Сенаторы и чужестранные Посланники. Отъ сего происходитъ, что сіе слово берется иногда за Сенатъ, хотя оно собственно означаетъ мѣсто, въ которомъ танцовали актеры. Нынѣ подъ симъ словомъ разумѣютъ иногда то мѣсто, гдѣ находится скрипачи, и называютъ его оперной оркестръ; иногда же разумѣютъ ту часть, гдѣ находятся всѣ музыканты; а иногда берется за собраніе всѣхъ симфонистовъ.

Orcheſtria. *Оркестрія.* Наука, къ которой принадлежатъ упражненія, висящія единственно отъ тѣлесныхъ движеній. Въ оркестріи заключаются танцованіе, Кубистика, то есть наука вертѣться на головѣ, и Сефентика.

Orabates. *Орабатъ.* Родъ веревочныхъ танцовщиковъ, которые бѣгали по веревкѣ, горизонтально протянутой, или съ верьху на низъ.

Oreille.

Oreille. Ореиль или способность слышанія. Не во всякомъ танцовщикѣ можно найти тонкость слышанія; рѣдкое, но врожденное дарованіе и свойственной танца характеръ придаютъ живость и силу шагамъ.

Есть уши нечувствительныя къ простѣйшимъ движеніямъ; есть также весьма жестокія, которыя, чувствуя мѣру, не могутъ чувствовать оныя чистоту или изрядство. Есть наконецъ такія уши, которыя удобно внимаютъ и нечувствительнымъ движеніямъ аріи.

Танцовщикъ безъ хорошей способности слышанія, такъ какъ дуракъ, дѣлаетъ несвязные шаги, заблуждаетъ всякую минуту въ своемъ дѣйствіи; всегда бѣгаетъ по мѣрѣ, но никогда ее не совершаетъ. Его танцованіе не имѣетъ ни основанія, ни изображенія; а музыка, которая должна управлять его движеніями и ограничивать его шаги,

 слу-

служитъ только къ открытію его несовершенствѣ.

Ученіе музыки можетъ загладить сей недостатокъ и придать органу болѣе чувствительности и пріятности.

P.

Pancratiastes. *Панкратіастъ.* Панкратіастомъ назывался тотъ, которой одерживалъ побѣду и верьхъ въ пяти играхъ, называемыхъ Гимническими (*Gymniques*), т. е. въ бѣганіи, борьбѣ, кулачномъ бою, вертѣніи кругомъ и танцованіи. Нѣкоторые авторы, и между прочими Аристотель напротивъ того думаютъ, что Панкратіастъ оказывалъ только искусство въ борьбѣ и кулачномъ бою; а тотъ, который одерживалъ верьхъ въ пяти играхъ, назывался *Quinquestio.*

Panperruque *Панперрукъ.* Есть танецъ, свойственный Байонцамъ, которой при барабанномъ боѣ производится въ дѣйство слѣдующимъ обра-

образомъ: сперва начинаютъ бить въ барабанъ потихоньку, и звукъ постепенно усиливается; танцовщики и танцовщицы, которыхъ бываетъ поровну, держатся за ленту, и тотъ, который имѣетъ проницательнѣйшій слухъ, бываетъ начальникомъ танца. Онъ держитъ въ правой рукѣ палочку, приподнимая ее вверьхъ, и открываетъ танецъ, производимой кругомъ. Отъ времени до времени мущина и женщина дѣлаютъ скочки, смотря одинъ на другаго. Когда танецъ кончится, то начальникъ танца, и та, которую онъ ведетъ за руку, поднимаютъ ленту; другіе танцовщики, взявшись тогда за руки, проходятъ подъ лентою, и выступаютъ по четыре или по восьми рядомъ, и всегда при звукѣ барабана.

Pantalon. Панталонъ. Шутъ въ маскѣ, которой пляшетъ по верьху, и дѣлаетъ дурацкія и неправильныя тѣлодвиженія.

Панталономъ называется также платье, которое обыкновенно носятъ сіи шуты, сдѣланное на ихъ тѣло, и все изъ одной штуки отъ головы даже до ногъ. Еще называются *Панталонами Венеціанскими* тѣ, которые носятъ весьма тѣсное платье подъ своими робами.

Pantomime. Пантомимъ. Шутъ, которой своими жестами и танцами умѣетъ изображать всякія вещи. Они представляли въ древности нѣмыя роли въ междудѣйствіяхъ (*Intermedes*), и пляшучи дѣлали тѣлесными движеніями то же самое, что воспѣвалъ хоръ. *Hanc partem musicae disciplinae mutam*, сказалъ Кассіодоръ, *nominavere majores*, и проч. Наука Пантомимовъ есть весьма древняя, и начало ея относятъ по крайней мѣрѣ ко временамъ Эсхила. Сперва Пантомимы играли съ актерами комедіи, трагедіи и сатиры. Они пѣли и танцовали, но въ послѣдствіи составляли особенной корпусъ, и представляли только жестами.

Истин-

Истинные Пантомимы не прежде начали показываться, какъ въ Августовомъ вѣкѣ. Это не отъ того произходило, чтобы Греческіе танцы не имѣли выразительныхъ движеній; но Римляне были первые, которые изъявляли одними жестами мысли и всѣ обстоятельства какой нибудь басни.

Пантомимы всегда заимствовали нѣсколько смѣлости отъ Мимовъ. Когда Пиладъ представлялъ трагедію неистовствующаго Геркулеса, то нѣкоторые зрители вздумали ему сказать, что его шаги и тѣлодвиженія несогласны съ представляемою матеріею: тогда Пиладъ, снявши маску, сказалъ имъ: *Дураки! развѣ вы не видите, что я представляю дурака?*

По смерти Августа наука Пантомимовъ еще болѣе получила совершенства. Лукіанъ повѣствуетъ, что при Императорѣ Неронѣ былъ одинъ Пантомимъ, которой безъ инстру-

ментальной и вокальной музыки танцовалЪ любовь Марса и Венеры.

Но всего необычайнѣе вЪ исторіи ПантомимовЪ есть то, что оні употребляемы были во время праздниковЪ на услуженія кЪ столу, то есть рѣзать мясо и проч. ВЪ Римѣ былЪ особенной танецЪ для всякой услуги, и у нихЪ почиталось за нарушеніе благопристойности, естьли бы кто началЪ рѣзать цыпленка вЪ такомЪ же кадансѣ, какЪ и зайца.

Развратная жизнь и отважность актеровЪ, осмѣливавшихся непристойно шутить надЪ главными правителями, произвели премножество произшествій, которыя побудили ИмператоровЪ поступать сЪ ними по всей строгости, и наконецЪ даже выгнать изЪ Рима всѣхЪ Пантомимовъ. Общество ихЪ кончилось при царствованіи Императора Траяна. Правда, они показывались и послѣ отЪ времени до времени, но кЪ нимЪ не имѣли уже совсѣмЪ того почтенія, которое было оказываемо

при

при Августѣ, и Меценатѣ покровителяхъ всѣхъ дарованій.

Pantomime. Пантомимъ. Арія, по которой два или многіе танцовщики, танцуя совершаютъ дѣйствіе, которое также называется Пантомимомъ. Первая строфа аріи Пантомимовъ обыкновенно часто повторяется въ продолженіи піэсы, и по большей части всегда бываетъ простая.

Pantomime. Пантомимъ, танецъ. Это былъ четвертой родъ театральнаго танца, и притомъ славнѣе другихъ. Онъ соединялъ различные характеры первыхъ прочихъ. Танцовщики, представляющіе его, назывались Пантомимами, потому что ихъ все ремесло состояло только въ томъ, чтобы представлять вещи натурально, живо, и описывать, такъ сказать, своими жестами, своимъ положеніемъ тѣла и движеніемъ лица всѣ человѣческія страсти. Они безъ помощи пѣнія симфоніи и не произнося ни одного слова, находили

способЪ говорить глазами и изображать премногія вещи, кои бы чрезЪ разговорЪ и писаніе едва ли были разумѣваемы. Таковое понятіе о Пантомимѣ даетЪ намЪ Кассіодорь.

Сей танецЪ пришелЪ вЪ совершенство при Августѣ. *БатилЪ* и *ПиладЪ* вЪ немЪ оказали превосходство, а послѣ нихЪ *ПарисЪ*, *ГиласЪ* и *КарамалЪ*. Пантомимскіе танцы по большей части назывались именемЪ того бога или героя, коего вЪ нихЪ представлялись приключенія. Такіе были на пр. танецЪ Сатурна, пожирающаго своихЪ дѣтей; танецЪ рожденія Юпитерова, танцы Аполлона, Меркурія, Пана, Сатира, Силена, Цибелы, Венеры, НимфЪ и проч. О всѣхЪ сихЪ танцахЪ премного писали древніе авторы, о чемЪ также можно читать Меурсія (*Meurſius*,) которой старался собирать все, что касается вЪ особенности до сихЪ танцевЪ.

Par-

Parnasse. Парнасскій танецЪ. Тіады, говоритЪ ПавзанкасЪ, суть Аттическія женщины, которыя, соединясь сЪ Дельф кими, ходятЪ ежегодно на гору ПарнассЪ, и пляшутЪ или на дорогѢ или вЪ ПанопѢ, всѢ вмѢстѢ дѢлая скорыя движенія, которыя называются ПарнасскимЪ танцемЪ. РавнымЪ образомЪ ГомерЪ, говоря о ПанопѢ, сказалЪ, что сей городЪ славенЪ своими танцами.

Pas. Шаги, или различные способы управлять своими ногами вЪ выступкѢ, вЪ скочкѢ и круженіи. ВотЪ имена главныхЪ танцовальныхЪ шаговЪ; вообще шагЪ берется за композицію, сдѢланную по аріи; такимЪ образомЪ говорятЪ: онЪ сдѢлалЪ прекрасной шагЪ вЪ такой-то шаконнѢ, бычкѢ и проч. ВЪ собственномЪ же смыслѢ означаетЪ движеніе ноги сЪ одного мѢста на другое, которое производится пятью способами: когда ставятЪ или наравнѢ обѢ ноги, или напереди, или назади, или на боку.

Le pas droit. Правой шагЪ есть шагъ прямой, которой дѣлается въ прямой линiи.

Le pas grave Важной шагЪ, или открытой, называется тотъ, когда на ходу нога отдалется отъ другой, описывая полукружiе.

Le pas tourné. ШагЪ обращенной есть тотъ, коимъ описывается цѣлой кругъ напереди или назади. Онъ называется также *tour de jambes*.

Le pas derobé. ШагЪ скрытой называется тотъ, когда обѣ ноги двигаются въ одно время.

Le pas glissé. Скольэкой шагЪ есть тотъ, коего дѣлаютъ гораздо большимъ, нежели каковъ онъ долженъ быть натурально.

Le pas chassé. ШагЪ шассе бываетъ тогда, когда прежде сгибаютъ, нежели двигаютъ ногу. Есть еще и другiе шаги, называемые *Па купе, Па баттю, Па де куранЪ, Па томбе, Па де буре, Па де менюе, де гавотЪ,*

де

де бранль, де канари, де сиссонь, и проч. Смотри сіи слова.

Верченія кругомъ, скочки, прыжки, каб,іоли, фиреты и проч. помѣщаются также въ числѣ шаговъ.

Pas simple. Простой шагъ, которой состоитъ въ томъ, чтобы протягать ногу впередъ или взадъ или на сторону. Сіе разумѣется какъ объ одной, такъ и другой ногѣ. Но въ дѣйствіи танца имя шага или ступени (*Pas*) заключаетъ многіе шаги, какъ на пр. шагъ минуэта, шагъ куранта, буре, и другіе премногіе. Всѣ сіи различныя движенія должны производимы быть кстати; а правила, коимъ въ дѣланіи ихъ должно послѣдовать, основаны на позиціяхъ. Смотри слово *Position*.

Passacaille. Пассакель танецъ. Сіе слово происходитъ отъ Италіанскаго *Passacaglia*. Пассакель означаетъ простую мужицкую пѣсню. Сія арія начинается удареніемъ трехъ медлительныхъ мѣръ и четырехъ удвоенныхъ. Собственно такія мѣры

при-

принадлежатъ танцу, называемому *шаконь* (*Chacone.*) Все между ими различіе состоитъ въ томъ, что движеніе сего танца есть гораздо важнѣе, нежели шаконя, да и пѣсни его сочиняются гораздо нѣжнѣе.

Passepied. Пасспіе. Родъ танца, употребляемаго въ Бретаніи. Въ Пасспіе представляются иногда обмороки, но въ минуэтѣ никогда не представляются. Мѣры каждаго пріема должны въ него входить попарно. Броссардъ полагаетъ Пасспіе въ число минуэтовъ, коего движеніе бываетъ скорѣе и увеселительнѣе.

Passion. Страсть. Французы обыкновенно смѣшиваютъ слово *Passion* страсть, съ другимъ словомъ *Éxpression* изображеніе; однакожъ они весьма между собою различествуютъ. Ибо слово изображеніе есть общій терминъ, означающій представленіе предмета по его сущности или натурѣ, и по тому виду, которой танцовщикъ намѣренъ ему придать; а страсть есть движеніе тѣла, сопровождаемое извѣстными примѣтами

ми

ми на лицѣ, показывающими сильное волненіе души. Такимъ образомъ всякая страсть есть изображеніе, но не всякое изображеніе есть страсть. Въ страстяхъ находятся два рода движеній, изъ которыхъ однѣ суть сильныя и скорыя, другія же тихія и умѣренныя; первыя наносятъ возмущеніе и сильно трогаютъ сердца; другія вселяютъ въ духъ тишину; но всѣ онѣ требуютъ великаго искусства, чтобы быть хорошо изображеннымъ.

Вообще можно сказать, что всѣ нѣжныя и добрыя страсти усугубляютъ пріятности и прелести молодой особы; но жестокія и злыя пріумножаютъ безобразіе; почему ничто такъ не возвышаетъ красоту лица, какъ нѣкоторой видъ справедливости и добродушія.

Надобно остерегаться, чтобы страсти не простирать слишкомъ далеко; онѣ имѣютъ границы, чрезъ кои преступать никакъ не должно. Чрезмѣрная радость не нравится, умѣ-

умѣренная же всегда умножаетъ прiятность и прелести прекраснаго лица.

Видъ высокомѣрiя, безстыдства, злобы, зависти, ревности и жестокости довольно могутъ причинить срамоты и безобразiя; поелику дурныя и возмутительныя страсти истребляютъ на лицѣ нѣжныя черты, и какъ скоро онѣ появляются, то зрители уже не устремляютъ болѣе вниманiя ни къ чему, хотя бы человѣкъ и имѣлъ что нибудь достойнаго любви.

Въ искусномъ танцовщикѣ руки, объятiя, взоры, качанiе головою, все должно изображать характеръ страсти, которую онъ хочетъ представлять.

Танцовщикъ, желающiй изобразить движенiе страстей и представить оныя въ естественномъ ихъ видѣ, долженъ имѣть тѣ же самыя чувствованiя, и воображать себѣ, что онъ находится въ томъ же состоянiи, какъ и тѣ, коихъ желаетъ

онъ

онъ представить. „Надобно, сказалъ *Квинтиліанъ*, чтобы мы тронуты были прежде тою страстію, которую покушаемся возбудить въ другихъ; да и какъ можно, присовокупляетъ онъ, быть самимъ намъ тронутымъ, естьли страсти не въ нашей находятся власти? Вотъ для сего надежное средство, продолжаетъ онъ: надлежитъ вообразить себѣ видѣнія и фигуры отвѣтствующихъ вещей, такъ какъ бы онѣ дѣйствително были предъ глазами, и тотъ, которой живѣе представитъ себѣ сіи фигуры, можетъ изобразить страсти съ большею удобностію и пользою.„

Pastorale. Пастораль. Родъ пастушескаго танца, коего аріи, имѣя двѣ такты и состоя изъ словъ, относящихся единственно къ пастушескому состоянію, заключаетъ въ себѣ пріятность и нѣжность. Въ селахъ и деревняхъ пастухъ становится посреди плясуновъ и играетъ на флейтѣ или на свирѣли какую ни-

нибудь пѣсню, и около его пляшутъ деревенскіе жители. По мнѣнію Лукіана у Спартанцевъ всѣ упражненія и работы оканчивались пастушескимъ танцемъ. Тогда, говоритъ онъ, одинъ человѣкъ, играющій на свирѣли, становился въ средину молодыхъ людей, и начиналъ первой бранль. По томъ плясалъ, а другіе слѣдовали его примѣру, дѣлая различныя, какъ воинскія, такъ и любовныя движенія. Пѣсня самая, которую они пѣли, называлась именемъ Венеры или Купидона.

Первые люди, находя себя миролюбивыми обладателями земли, которая приносила имъ въ изобиліи все, что только требовалось для ихъ нуждъ, тотчасъ прославили спокойствіе и благополучіе своего состоянія пѣснями и плясками, которыя возъимѣли начало свое на берегахъ *Анапуса*, въ долинахъ *Элорскихъ*, гдѣ играютъ зефиры, гдѣ сцена безпрестанно покрыта зеленью и цвѣтами, и воздухъ всегда прохлаждается сосѣдственнымъ моремъ.

ВЪ первыя сіи времена любовь была можетЪ быть одна только страсть у людей, но она не состояла вЪ необузданномЪ пожеланіи и сладострастныхЪ утѢхахЪ, ни вЪ химерическомЪ чувствованіи; пастухЪ не болѢе любилЪ свою пастушку, какЪ и свои стада и вертограды; изобильное и благополучное собираніе винограда увѢнчавало его желанія, и самолюбіе ограничивалось только тѢмЪ, чтобЪ быть похваляему за пляску и пѢсни.

КакЪ дерева, жатва, цвѢты, плоды, рѢки, источники, луга и проч. всегда находились предЪ ихЪ глазами: то они были обыкновеннымЪ содержаніемЪ ихЪ разговоровЪ, и отЪ нихЪ-то заимствовали свои витіеватыя и красивыя изреченія; ихЪ шаги, движенія, положеніе тѢла были исполнены пріятностію, нѢжностію и живостію. . . ИхЪ танцы, равно какЪ и пѢсни, могли сравниваемы быть сЪ плодами, имѢющими утреннюю прохладу и легкій колорисЪ, оставленный росою.

Pavane. Паванъ. Важный танецъ, изобрѣтенный въ Испанiи, въ которомъ танцовщики вертятся и дѣлаютъ одинъ передъ другимъ колесо, такъ какъ павлины своими хвостами, отъ чего и произошло его имя. Бладородные танцуютъ его съ короткою епанчею и шпагою, судьи въ долгомъ платьѣ, Принцы въ долгихъ епанчахъ, а дамы въ волочащихся по землѣ робахъ. Его называютъ *великимъ баломъ*, потому что онъ есть великолѣпный и скромный танецъ. Въ немъ для умѣренiя важности производятся ногами разные прыжки, флерепы и проч.

Сей танецъ для танцованiя весьма удобнымъ почесться можетъ; ибо онъ имѣетъ два простыхъ и одинъ двойной шагъ, когда танцовщики идутъ впередъ, и два простыхъ и одинъ двойной, когда отступаютъ назадъ: только замѣтить должно, что помянутые два простые и одинъ двойной шагъ при подвиганiи впередъ начинаются лѣвою но-

ногою, а другіе два простые и одинъ двойной при возвращеніи назадъ начинаются правою ногою.

Phalique. *Фаликъ.* Скверный танецъ, которой производимъ былъ въ честь Бахусу. Тѣ, кои имъ занимались, носили на своей шеѣ образъ Пріапа, и пѣли вольныя пѣсни. *Erat veretrum ficulneum Phallus, quod Dyonisia orgia celebrantes collo pendens gestare solebunt.*

Phallophore. *Фаллофоръ.* Имя, которое дано было въ Сициліи Мимамъ. Сіи шуты бѣгали по улицамъ, замаравшись грязью, одѣвшись въ бараньи кожи, и неся коробы, наполненные различными травами, какъ-то медвѣжьею вѣткою, фіалками, плющемъ и вѣнками. Они танцовали въ кадансъ и были увѣнчиваемы плющемъ въ честь Бахусу.

Pheaciens. *Феакійскій танецъ.* Гомеръ въ осьмой книгѣ Одиссеи упоминая о семъ танцѣ, даетъ подробное понятіе, какимъ образомъ Феакійцы угощали Улисса, новоприбывша-

шаго ко двору Царя Алкиноя. „Сперва, говоритъ онъ, народные судьи, надсматривающіе надъ играми, встали съ своихъ мѣстъ числомъ десять, и начали пріуготовлять пространное мѣсто для зрителей. По томъ Герольдъ принесъ согласную лиру Демоку, которой игралъ на ней посреди множества молодыхъ людей, превосходныхъ танцовщиковъ; наконецъ сіи самые пустились плясать съ такою легкостію и проворствомъ, что Улиссъ не могъ смотрѣть безъ удивленія на блистательную и ослѣпляющую скороподвижность ихъ ногъ.„ Въ то же самое время одинъ изъ танцовщиковъ, нагнувшись назадъ, бросилъ на воздухъ шарикъ, которой старался другой, прыгающій весьма высоко, поимать въ свои руки, прежде нежели упадалъ онъ на землю, и прежде нежели самъ становился на свои ноги.

Physionomie. *Физіогномія.* На лицѣ человѣческомъ изображаются страсти,

сти, изъясняются душевныя движенія, и живо описуются попеременно то спокойствіе, то печаль, то страхъ и отчаяніе. По сему физіогномія есть часть насъ самихъ, въ которой все изображеніе собрано; оно есть верное зеркало нашихъ чувствованій и страстей. Ежели танцовщикъ, которой къ пріятностямъ танцовальной науки присовокупитъ еще живой и одушевленной пантомимъ и живое изображеніе чувствованія, то получитъ вместе съ титуломъ превосходнаго танцовщика наименованіе совершеннаго комедіанта.

Pirrique. Пиррикъ. Танецъ воинской, изобретенной Пирромъ, которой танцовали съ оружіемъ, ударяя шпагою померно въ щитъ, дабы чрезъ то изобразить действіе сраженія. Онъ былъ въ употребленіи у Грековъ и Римлянъ, да и мы сами читаемъ въ Спартіане, что при Императоре Адріане неоднократно народъ представлялъ въ великомъ

Циркѣ таковаго рода танцы, гдѣ были въ дѣйствіи самыя женщины, кои вмѣсто желѣзной шпаги вооружены были деревянною. (Смотри *Memphitique.*) *Пиррикъ* танцуютъ нынѣ одни Турки и Фракійцы, кои вооружившись щитами и весьма короткими шпагами, легко прыгаютъ при играніи на флейтѣ и ударяютъ другъ друга съ удивительною поспѣшностію и проворствомъ. Такимъ образомъ Турки не только экзерцитуютъ себя въ Пиррикѣ, но также въ борьбѣ, бѣганіи и проч.

Pirrouette. *Пирруэтъ.* Танцовальное слово, означающее многія цѣлыя кругообращенія тѣла, производимыя на пальцахъ обѣихъ ногъ, не перемѣняя мѣста. Полупирруэтъ бываетъ тогда, когда дѣлается полукружіе. Менажъ по мнѣнію Турнеба производитъ сіе слово отъ древняго Латинскаго *Ampiruare*, которое говорилось о скочкѣ, дѣлаемомъ главнымъ танцовщикомъ, коему другіе подражали.

Pirou-

Pirouetté. Пируэтте. ШагЪ танцовальной. Весьма легко можно сдѣлать сей шагЪ: ибо надлежитЪ только нагнуться ровно на обѣ ноги, и такимЪ же образомЪ себя приподнять.

Poignet. СгибЪ ручной кисти. Хотя движенія кисти нетрудны кажутся, однакожЪ они заслуживаютЪ, чтобы кЪ нимЪ устремлено было вниманіе, по тому наипаче, что отЪ нихЪ зависятЪ премногія пріятности, естьли только онѣ хорошо управляемы бываютЪ.

Position du corps. Положеніе тѣла. Первое наставленіе, которое учитель даетЪ своему ученику, переставляя его сЪ одного шага на другой, и показывая ему всѣ движенія рукЪ, дабы онЪ ими управлять могЪ прилично при различныхЪ шагахЪ танца, есть способЪ располагать тѣломЪ. Чтобы дать тѣлу пріятное положеніе, то надлежитЪ держать голову прямо, ни мало не нагибая, плеча имѣть назади, отЪ

чего окажется широкая грудь, усугубляющая пріятность тѣла. Руки должно имѣть не очень открыты, ни очень сжаты, икры протянуты, и ноги наружи.

Предпринимающій таковыя предосторожности не будетъ подверженъ смѣху за принужденность или притворство. Благопристойность требуетъ той прекрасной легкости и естественной походки, которую одно танцованіе доставлять можетъ.

Positions. Положенія. То, что называется положеніемъ, есть правильная пропорція, изобрѣтенная для отдаленія или сближенія ногъ въ сразмѣрномъ разстояніи. Посредствомъ сего положенія тѣло находится въ своемъ равновѣсіи и бываетъ непринужденно въ хожденіи, стояніи и танцованіи. Сіи положенія, да почти и вся танцовальная наука приведена въ порядокъ славнымъ *Бошампомъ.* Онѣ должны почитаемы быть за необходимо нужныя

ныя правила, коимъ непремѣнно слѣдовать должно, естьли только почитается за важное содержать тѣло въ пріятномъ положеніи, и дѣлать шаги въ соразмѣрной величинѣ. Положеній или позицій щитается пять, о коихъ подробнѣе говорить предоставляемъ танцовальному учителю.

Pot Pourri. По Пурри. Такъ называются новые и небольшіе контртанцы, которые могутъ быть танцуемы разнымъ, но безпорядочнымъ образомъ.

Prylide. Прилидъ. Родъ воинскаго танца, бывшаго въ употребленіи у древнихъ Грековъ. (Смотри Боссія.)

Praestigiatores. Шуты, которые обморачиваютъ людей, выпуская изъ кармана куклы и другія разныя вещи. Сіи танцовщики вертѣлись на веревкѣ столько проворно и искусно, что ихъ почитали чародѣями. Изобрѣтателемъ сей науки Исидоръ поставляетъ Меркурія, которой обморачивалъ и обманывалъ людей въ глазахъ.

вахъ. *Praestigium vero prius Mercurius dicitur invenisse; dictum, quod praestringat aciem oculorum.* Римляне показывали на своихъ театрахъ такихъ шутовъ, которые дѣлали увеселительныя и удивительныя кривлянія и обороты. Естьли только вѣрить Плинію и нѣкоторымъ церковнымъ отцамъ, то шуты, которые нынѣ вмѣшиваются въ такое ремесло, суть весьма мало искусны въ сравненіи шутовъ, жившихъ въ древнія времена. Тогда были такіе обморачиватели, которые посредствомъ нѣкоторыхъ машинъ летали по воздуху, другіе обучали дикихъ звѣрей, заставляя дѣлать ихъ разныя увертки. Во время Императора Нерона въ Римѣ ходили и танцовали по протянутой веревкѣ слоны, изъ коихъ одни обучены были танцовать *Пиррикъ* (*Pirrique*); другіежъ, держа шпагу, хоботомъ своимъ бились между собою на подобіе шпажныхъ бойцовъ. Сіи танцовщики сдѣлались столь общими въ Римѣ, что ходили на публичныя площади и рынки продавать

свой

свой *Митридатъ* и вертѣлись кругомъ для привлеченія народа. Они по большей части были иностранные и всегда приходили въ Римъ съ восточныхъ странъ.

Q.

Quadrille. Кадриль. Небольшая компанія кавалеровъ, гордо скачущихъ на лошадяхъ и великолѣпно одѣтыхъ, которые дѣлаютъ турниры, карусели, бьются тупыми копьями и ѣздятъ на лошадяхъ около кольца, и представляютъ разныя любовныя забавы. Когда бываетъ только одинъ *Кадриль*, то онъ собственно называется турниромъ, или бѣганіемъ. Битва тупыми копьями требуетъ всегда двухъ противныхъ сторонъ. Карусель должна оныхъ имѣть отъ четырехъ до двенатцати. Всякой Кадриль состоитъ по крайней мѣрѣ изъ трехъ кавалеровъ, а иногда изъ двенатцати. Кадрили различаются по платью и различію цвѣтовъ.

Cie

Сіе слово произходитъ отъ Италіанскаго *скадра* (*Squadra*), и есть уменьшительное, означающее компанію солдатъ, поставленныхъ въ рядъ на подобіе *Карре*.

Чтобы дать ясное понятіе о Кадрилѣ или любовномъ праздникѣ, то я представлю здѣсь для примѣра одинъ Кадриль, которой данъ былъ въ *Шантилли* въ Іюлѣ мѣсяцѣ 1729 года, при случаѣ бракосочетанія Герцога Бурбонскаго съ Принцессою Каролиною, имѣвшею около сорока лѣтъ, третіею дочерью Эрнеста Леопольда, Ландграфа Гессенъ-Ринфельдскаго, и Леоноры Маріи Анны Лувстейнской.

Г. Капитанъ Сарробертъ, надсматривающій надъ ловлею Шантильскаго лѣса, съ своимъ Лейтенантомъ и съ двантцатью четырьмя гвардейцами ѣхалъ передъ Принцессою цѣлую милю отъ Даммартина. Онъ провожалъ ее черезъ Эрменовильской лѣсъ до Шантильской рощи, при въѣздѣ въ которую нашли они

ком-

компанію, состоящую изъ шестидесяти человѣкъ Шантильскаго мѣщанства, кои сидѣли на богато убранныхъ лошадяхъ; предъ ними была напереди инструментальная музыка, играемая на литаврахъ, трубахъ и гобояхъ; они провожали Принцессу чрезъ полторы мили до самаго Шантилли, гдѣ она была принята Герцогинею Бурбонскою Дуріэрою, Герцогомъ Бурбонскимъ, Графомъ де Шаролоа, Графомъ Клермонтомъ, Гжею. дѣвицею де Шарлоа, Г. де Клермонтъ и многими знатными какъ господами, такъ и дамами. За сею прекрасною и великолѣпною свитою слѣдовали всѣ благородные люди, имѣющіе привязанность ко двору *де Конде*, и наконецъ все окрестное дворянство. Принцесса, оставивъ свою карету, перешла въ Герцогинину, и прибыла чрезъ Табль въ Шантильской замокъ, гдѣ въ честь ея производима была троекратная алтиллерійская салютація. По вечеру замокъ былъ освѣщенъ великою иллюминаціею, и два стола съ 25 кувертами были по-

поставлены въ большой залѣ и изготовлены съ величайшимъ великолѣпіемъ.

На другой день Г. Сарробертъ оказалъ свою ревность и привязанность столь же увеселительною и замысловатою потѣхою. Въ пять часовъ вечера собралось великое множество кавалеровъ въ оленью галлерею раздѣленныхъ на шесть Кадрилей, кои отправившись въ походъ, переѣхали ранжерею и ѣхали въ замокъ большими воротами въ слѣдующемъ порядкѣ.

Первая Кадриль состояла изъ мѣщанской пѣшеходной компаніи, при которой находились трубы, гобои и проч. Она была представлена Принцессѣ Г. Сарробертомъ и привѣтствовала Ея Высочество слѣдующею рѣчью:

Милостивая Государыня!

Мы поспѣшаемъ свидѣтельствовать Вашему Высочеству нашу радость о благополучномъ вашемъ прибытіи; желанія наши увѣнчаны со-

совершенiемъ брака, которой вы торжественно заключить изволили съ августѣйшимъ вашимъ супругомъ, Да низпослетъ намъ Б гъ свою милость, чтобъ мы могли видѣть щастливый плодъ сего совершившагося бракосочетанiя. Мы васъ признаемъ М. Г. нашею обладательницею, и пребудемъ къ вамъ привержены вѣрно и ненарушимо во всю нашу жизнь. Вотъ народъ сего мѣста, которой желаетъ оказать вамъ свое почтенiе и принесть малую сiю жертву.

Вторая Кадриль состояла изъ Шантильскихъ мѣщанокъ, кои по засвидѣтельствованiи почтенiя Принцессѣ представили ей въ подарокъ различные пирожки, пастеты и проч.

Садовники составляли третью Кадриль; они имѣли своими предводителями Г. *Шарпентiера*, которой былъ одѣтъ въ садовническое платье, и старшаго Г. *Данги*, убраннаго по крестьянски. Одинъ изъ нихъ игралъ на волынкѣ, а другой на рыляхъ.

ляхъ. Ранжерейной садовникъ поднесъ въ одной корзинѣ прекрасной пучокъ цвѣтовъ, окруженной многими другими и весьма искусно сдѣланными пучечками. Потомъ другіе садовники подносили также свои подарки въ большихъ семи корзинахъ, наполненныхъ дынями, грушами, абрикосами, персиками и проч. А въ двенатцати другихъ поднесли померанцы, цитроны и другіе прекрасные плоды, изъ коихъ двѣ послѣднія наполнены были всякими огородными овощами.

Г. Шарпентіеръ, сопровождаемъ будучи Г. Данги, пѣлъ слѣдующія на Французскомъ языкѣ пѣсни:

Сіи дѣти Аврориныхъ слезъ,
Сіи плоды и сіи блистательные цвѣты,
Дары Помоны и Флоры,
Уступаютъ живому вашему цвѣту.
Примите малую нашу жертву.
Удовольствія, не подверженныя никакой перемѣнѣ,
Да пребудутъ участію вашихъ лѣтъ.

Вто-

Вторая пѣсня есть сочиненія Г. де Меца.

ВЪ сихЪ мѣстахЪ все васЪ обожаетЪ,
Всѣ вещи желаютЪ появиться предЪ
нашими глазами.
Плоды готовы уже созрѣть;
Цвѣты поспѣшаютЪ распуститься.
Прелестные плоды, милые цвѣточки!
Молодѣйте при всякой зарѣ.
Прелестные плоды, милые цвѣточки!
Ощастливьте наши нѣжныя сердца.

Четвертая Кадриль состояла изЪ *двадцати* четырехЪ молодыхЪ дѣвушекЪ, одѣтыхЪ вЪ бѣлое платье и украшенныхЪ пучками и вѣнками цвѣтовЪ; онѣ имѣли своимЪ предводителемЪ Г. *Вина*, вЪ пастушеской одеждѣ и играющаго на волынкѣ.

Первая его пѣсня была слѣдующая:

О ты, которой улыбками своими издѣваешься надЪ младыми людьми!
Приди и царствуй надЪ нашими сердцами
ВЪ сей блистательной рощѣ;

По симъ вѣнкамъ и по симъ цвѣтамъ
Ты можешь судить о нашемъ къ тебѣ почтенiи,
И въ нихъ поистиннѣ можешь ты видѣть изображенiе нашей невинности.

Послѣ сей пѣсни молодые люди, составивъ двойной кружокъ, танцовали при игранiи на флейтѣ, и по томъ становились на другомъ концѣ залы.

Гжа. *Баптиста*, *правительница* молошнаго погреба, сопровождаемая младымъ Г. Данги, которой, будучи одѣтъ въ деревенское платье, игралъ на рылѣ, появилась предводительницею пятой Кадрили, за коею послѣдовали и двадцать двѣ дѣвушки, одѣтыя въ бѣлое платье, и украшенныя премногими лентами различнаго цвѣта; а юноши, пышно одѣтые, шли послѣ: тѣ и другiя представляли свои подарки. Гжа. Баптиста несла двѣ дюжины ортолановъ (жирныхъ птицъ) въ корзинѣ,

нѣ, украшенной цвѣтами и лентами. Поднося оную Принцессѣ, пѣла слѣдующую арію:

Богиня Эрисина
Позволяла всѣмъ смертнымъ
Строить для нее олтари,
И такимъ образомъ украшать ея
жертвенники.
Вашимъ младымъ прелестямъ,
Такъ какъ богинѣ,
Приношу я общую радость
И сердца вашихъ подданныхъ.

Сынъ Г. Сарроберта, имѣвшій отъ роду десять лѣтъ, несъ клѣтку, наполненную маленькими птичками, которыя всѣ вдругъ улетѣли, какъ скоро поднесены были Принцессѣ. Другой молодой человѣкъ велъ бѣлаго ягненка, украшеннаго премногими лентами. Четыре другіе юноши несли жирнаго убитаго теленка, хорошо раскрашеннаго, въ большой корзинѣ. Четыре первыя дѣвушки, шедшія за ними, несли телячью голову, потрохъ, кишки и ноги. Другія несли два великіе пор-

целиновые сосуда, наполненные сливками, також цѣлую коробочку убитыхъ голубей и двухъ жирныхъ Индѣйскихъ пѣтуховъ, пару гусятъ, шесть живыхъ цыпленковъ, четыре жирныя курицы, пару живыхъ черепахъ, шесть горлицъ и другихъ животныхъ.

За ними слѣдовали сторожи, приставленные у звѣринца, изъ коихъ двое несли большую убитую молодую лань; другіе два несли коробъ, въ которомъ находилось дватцать четыре кролика и шесть зайцовъ; два послѣдніе несли коробъ, въ которомъ находилось дватцать четыре куропатки, двенатцать молодыхъ фазановъ и двенатцать перепелокъ.

Послѣ всѣхъ сихъ подарковъ, поднесенныхъ Принцессѣ, Г. де ла Винъ пѣлъ на нотахъ слѣдующій куплетъ:

Въ семъ прелестномъ жилищѣ
Видны Гименъ, смѣхи, игры и любовь;

И

И для содѣланія совершеннѣйшимъ
сей праздникъ,
Бахусъ въ сей день
Раздѣляетъ съ нами пѣніе.
Въ семъ прекрасномъ жилищѣ
Видны Гименъ, смѣхи, игры и любовь и проч.

Послѣ сего куплета на волынкѣ и рылѣ играна была та же самая арія, по которой весьма въ веселомъ видѣ плясали молодыя дѣвицы въ вѣночкахъ, и всѣ прочіе люди сей веселой шайки занимались другими чрезвычайно легкими и живыми танцами.

Магистръ *Шантилли*, послѣдуемъ будучи своими учениками и ученицами, изъ коихъ каждой имѣлъ въ рукѣ по пучку цвѣтовъ, былъ начальникомъ шестой Кадрили.

По изъявленіи почтенія Принцессѣ Г. Пакеро, представлявшій Магистра, пѣлъ на тонъ *Quand Iris prend plaisir à boir*, прекрасную пѣсню.

По томъ Г. де Сарроберптъ открылъ балъ при играніи на рылѣ и волынкѣ, и праздникъ сдѣлался всеобщимъ. Герцогъ Бурбонскій, Герцогиня Бурбонская и другіе Принцы и Принцессы, господа и дамы танцовали попеременно. Молодая Принцесса Бурбонская и Принцъ Александръ, братъ ея, танцовали аллемандъ съ такою правильностію и пріятностями, что оными плѣнили всѣхъ людей. Послѣ сего юноши и дѣвицы, составлявшіе Кадрили, заняли парадную залу, и танцовали долгое время всякіе танцы. Забавы всякаго рода чинимы были въ великомъ множествѣ, и наконецъ сіе любовное торжество кончилось къ великому удовольствію всѣхъ бывшихъ тутъ зрителей.

Quadrille au theatre. Кадриль на театрѣ. Подъ именемъ Кадрили разумѣютъ не только четыре, но и шесть, восемь и даже двенатцать танцовщиковъ, одѣтыхъ въ одинакое, а иногда въ различное платье,

кои,

кои, составляя особенныя толпы людей, слѣдуютъ одни за другими и перемѣняютъ дѣйствіе. Нѣтъ ни одного танца, никакого инструмента и ни одной симфоніи, которыя бы чрезъ искусство не могли введены быть въ сіе великое представленіе, то есть Кадриль.

R.

Redemtuaire. *Редемтюэръ.* Слово, употреблявшееся въ Римскихъ танцахъ, въ которыхъ простые люди подражали движеніямъ начальнаго комедіанта. Онъ прыгалъ вверьхъ, а множество народа соотвѣтствовало ему подобными скочками. Сіе самое изобразилъ Люцилій:

Praeſul ut amptruat, inde et vulgo
Redemtruat illi.

Reins. *Поясница.* Не можно быть превосходнымъ танцовщикомъ, не имѣя крѣпости въ чреслахъ, хотя бы впрочемъ снабдѣнъ кто былъ всѣми существенными качествами танцовальной науки. Сія крѣпость безъ сомнѣнія есть даръ природы. Мы

видимъ повсядневно, что нѣкоторые танцовщики сильны и бодры, но не имѣютъ ни прямости ни крѣпости, и коихъ танцованіе весьма нестатно. Другіе напротивъ того, которые рождены не съ такою силою, стоятъ однакожъ твердо на своихъ ногахъ, имѣя крѣпкія чресла и надежную поясницу. Наука дополнила у нихъ недостатокъ природы, ибо они имѣлм щастіе учиться у превосходныхъ учителей, которые имъ показали, что когда опускается поясница, то не можно содержать себя въ прямой и перпендикулярной линіи; что наклоненіе тѣла отнимаетъ у нижнихъ частей свободу, въ которой они имѣютъ нужду, чтобы съ легкостію двигаться; и что тѣло въ семъ положеніи часто открываетъ ноги, и не прежде находитъ равновѣсіе, какъ по многихъ усиліяхъ и искривленіяхъ.

Repetition. *Репетиція* или повтореніе, дѣлаемое прежде начатія дѣйствія, которое танцовщики намѣре-

рены представить въ публикѣ. Повторенія нужны вопервыхъ для того, дабы увѣриться, точны ли копіи; а вовторыхъ, дабы танцовщики могли согласить себя вмѣстѣ, знать содержаніе сочиненія и изобразить вѣрно то, что представить намѣрены. Повторенія служатъ сочинителю для сдѣланія нѣкоторыхъ перемѣнъ въ піэсѣ, въ которыхъ она имѣетъ нужду.

Rigaudon. Ригодонъ. Танецъ весьма употребительный въ Провансѣ, и имѣющій весьма веселое движеніе. *Имя* сего танца происходитъ, какъ говорятъ, отъ изобрѣтателя, называвшагося *Ригодомъ.* Шагъ Ригодона въ своемъ составленіи есть весьма отмѣненъ. Онъ дѣлается на томъ же самомъ мѣстѣ, когда танцующая особа не подается ни взадъ, ни впередъ, ни въ сторону, хотя ногами и производитъ различныя движенія.

Romanesque. Романескъ. Танцовальная арія. Смотри *Gaillade.*

 Ronds.

Ronds. Круги и различные шаги контртанца. Бывают большіе и маленькіе круги. Когда восемь человѣкъ держатся рука за руку, то это называется большимъ кругомъ. Есть контртанцы, въ которыхъ по четыре человѣка перемѣняютъ мѣсто, содержа себя въ кругу, что называется малымъ кругомъ.

Чтобы сіи круги сдѣлать болѣе вразумительными, то здѣсь представляется изъясненіе движеній самыхъ употребительныхъ въ контртанцахъ.

1) *Cerceau brisé. Разходящійся кружокъ.* Онъ дѣлается перемѣненіемъ мѣстъ, когда кавалеръ, ухватясь крѣпко съ дамою, переходитъ съ одного мѣста на другое, между тѣмъ какъ танцующіе по правую или по лѣвую сторону то же производятъ. Когда танцующіе ходятъ насупротивъ, то это называется полукругомъ. Когда же цѣлой дѣлаютъ оборотъ, то сіе называется кругомъ.

2) *Chaines. Цѣпь.* Двѣ дамы подаютъ правую руку спереди или съ стороны. Кавалеръ оную принимаетъ лѣвою своею рукою, и оборачиваютъ ихъ кругомъ, что производитъ перемѣненіе мѣста двухъ дамъ, и сіето называется полуцѣпью. Естьли дамы возвращаются на свое мѣсто такимъ же образомъ, то цѣпь бываетъ цѣлая, и называется цѣпью дамъ или кавалеровъ, смотря по тому, кто ее составляетъ.

3) *Chaine angloise. Аглинская цѣпь.* Она дѣлается изъ четырехъ человѣкъ. Всякой кавалеръ представляетъ правую руку дамѣ, находящейся напереди его; а лѣвую дать своей дамѣ составляетъ полуцѣпь, или перемѣненіе мѣста.

4) *Chassé ouvert. Шассе увертъ,* которой производится удаленіемъ одного отъ другаго, т. е. кавалеръ удаляется влѣво, а дама вправо.

5) *Moulinet. Мулинетъ.* Простые мулинеты бываютъ тогда, когда кавалеры или дамы подаютъ другъ дру-

другу правую или лѣвую руку, дабы сдѣлать кругъ или полукружіе. Большой мулинетъ называется тотъ, когда кавалеръ держитъ за руку свою даму чрезъ нѣсколько часовъ. Есть нѣкоторые контртанцы, въ которыхъ дамы и кавалеры становятся въ кружокъ; а другіе, полагая свою руку на первыхъ, вмѣстѣ съ ними вертятся.

6) *Poussettes. Пуссеты.* Они состоятъ въ томъ, что кавалеръ держитъ даму обѣими руками, дабы ее или подвинуть назадъ, или самому податься. Такимъ образомъ вертятся одни вкругъ другихъ, а иногда переплетаются руками. Такія суть главныя движенія контртанцевъ, или по крайней мѣрѣ тѣхъ, кои болѣе употреблены бываютъ.

Въ Аглинскихъ контртанцахъ обыкновенно становятся въ двѣ линіи, дамы по одну, а кавалеры по другую сторону, и не дѣлаютъ ни круга ни мулинета, какъ въ обыкновенныхъ контртанцахъ. Кавалеръ, имѣ-

имѣющій первенство въ линіи, съ своею дамою начинаетъ и продолжаетъ контртанецъ, перемѣняя мѣста; другіе же, которые становятся на ихъ мѣста, начинаютъ ту же самую фигуру, и продолжаютъ точно также; равнымъ образомъ слѣдующіе то же повторяютъ. И когда первые фигуранты возвращаются на свои мѣста, то контртанецъ симъ и кончится. Здѣсь можно употреблять шагъ, наблюдаемый въ Аллеманѣ, или прыгать одною ногою.

Rythmique. Риѳмикъ. Симъ именемъ древніе называли одну науку, въ которой разсуждаемо было о движеніяхъ, какимъ образомъ должно ихъ располагать для возбужденія или укрощенія, для умноженія или уменьшенія страстей. Сіе имя также приписываютъ авторы древнему Греческому танцу, которой почти соотвѣтствуетъ нынѣшнимъ нашимъ балетамъ.

S.

S.

Sacrée. Священный танецъ. Симъ именемъ называются всѣ танцы, которые въ различныхъ религіяхъ составляли часть принятаго богослуженія, и кои произходили или во храмахъ, такъ какъ жертвенные таинственные танцы, равнымъ образомъ танцы богини Изисы, Цереры и проч. или на площадяхъ, какъ танцы Бакханальные; или въ рощахъ, какъ пляска крестьянская, полевая и проч.

Танецъ, изобрѣтенный Египетскими жрецами для изображенія движенія звѣздъ, былъ самый великолѣпнѣйшій у Египтянъ. (Смотри *Astronomique.* Астрономической танецъ.)

Греки одолжены Египтянамъ почти всѣми своими познаніями; ибо они въ первыя времена были погружены въ грубѣйшее невѣжество. Орфей, проѣхавъ весь Египетъ и бывъ посвященъ жрецомъ для совершенія таинствъ Изисы, принесъ съ собою, по возвращеніи своемъ въ отечество,

всѣ

всѣ ихъ знанія и заблужденія; равнымъ образомъ и система религіи тогдашнихъ Грековъ ничто иное была, какъ списокъ всѣхъ химеръ, бывшихъ у Египетскихъ жрецовъ.

Сіе самое случилось и съ Римлянами, принявшими Еллинскихъ боговъ. Нума, миролюбивый Царь, вознамѣрившись смягчить жестокія нравы своихъ подданныхъ, положилъ въ Римѣ первыя основанія религіи; и ему-то Римляне одолжены своими суевѣріями. Онъ набралъ сперва извѣстное число Марсовыхъ жрецовъ, разпорядилъ ихъ должности, назначилъ имъ доходы, установилъ ихъ церемоніи и вымыслилъ танецъ, которой они производили въ дѣйство въ торжественные дни, праздники и во время священныхъ ходовъ.

Каждому изъ боговъ, которыхъ Римъ принялъ въ послѣднія времена, посвящены были храмы, жертвенники и танцы; такіе танцы были богини Боны, Сатурнальные, Майскіе и проч.

Гал-

Галлы, Испанцы, Германцы, Великобританцы имѣли также свои священные танцы. Во всѣхъ древнихъ религіяхъ жрецы были сами танцовщиками; и такъ не удивительно, что Христіане западныя церкви во время принятія вѣры приняли также нѣкоторые древніе танцы.

Но сіи танцы отъ слабости первыхъ Христіанъ превратилися въ злоупотребленія и въ опасныя дѣйствія, устрашившія по томъ Папское благочестіе, отъ чего и произошли опредѣленія предавать проклятію танцы де Брандонъ и проч.

Но ничто не могло сравниться съ страннымъ тѣмъ праздникомъ, которой называли *праздникъ дураковъ* (*La fete des foux.*) Праздникъ говорю, которой самое грубѣйшее невѣжество, соединенное съ развратностію, ввело въ западную церковь, гдѣ онъ существовалъ во время пяти или шести сотъ лѣтъ.

Сей

Сей праздникъ оскверняемъ былъ посмѣяніемъ священныхъ вещей и многими нечестіями, которыя дьячки, дьяконы и самые попы въ нѣкоторыхъ церквахъ производили, и даже во время божественной службы въ извѣстные праздники, а особливо въ первый день года. Почему называли его еще праздникомъ *Календовъ*. Въ сей день дьячки, дьяконы и попы дѣлали изъ своей братіи одного Епископа или Папу дураковъ, входили въ церковь въ маскахъ, одни въ шутовскомъ, а другіе въ женскомъ платьѣ, танцовали въ притворѣ и на хорахъ, поя развратныя пѣсни; ѣли на жертвенникѣ мясо близь священника, совершавшаго божественную службу; играли въ шашки и кадили жертвенникъ зловоніемъ старыхъ кожъ, которыя сожигали въ своихъ кадильницахъ; другіе сами совершали нѣкоторой родъ службы съ ужасными сумазбродствами и нечестіемъ. Они надѣвали на себя разодранную и вывороченную священническую одежду; въ рукахъ своихъ

ихЪ держали на выворотЪ книги, которыя читали вЪ очкахЪ, имѣвшихЪ вмѣсто стекла померанцовую корку; они не пѣли ни миссы, ни псалмовЪ, ни обыкновенныхЪ пѣсней, но или бормотали нѣкоторыя неясно произносимыя слова, или испускали великой крикЪ сЪ такими кривляніями, которыя приводятЪ человѣка вЪ ужасЪ. НаконецЪ дѣлали они нечестія, заслуживающія проклятіе отЪ всѣхЪ ХристіанЪ. Сей дурацкой праздникЪ торжествованЪ былЪ не только вЪ соборныхЪ церквахЪ, но также и вЪ монастыряхЪ, какЪ мужескихЪ, такЪ и женскихЪ. НынѣникакЪ бы не повѣрили, что люди до толикаго степени простирали свое безуміе, естьли бы мы не имѣли вЪ рукахЪ достовѣрнѣйшихЪ памятниковЪ, свидѣтельствующихЪ сію истинну. Сіи памятники суть правила многихЪ соборовЪ, Сорбонская цензура, Синодскіе статуты и Архіерейскіе указы, которые по безчисленныхЪ трудностяхЪ и по многихЪ вѣкахЪ едва могли

во-

вовсе истребить постыдныя сіи доказательства бредней и сумазбродства разума человѣческаго.

Гавріилъ Ноде писалъ, назадъ тому сто лѣтъ, къ Гассендію одно письмо, въ которомъ онъ жалуется, что сіе дурачество царствовало еще въ его время въ нѣкоторыхъ Прованскихъ монастыряхъ.

Во всѣхъ монастырскихъ женскихъ домахъ въ Португалліи молодыя матери выучиваютъ во время года извѣстное число дурачествъ и веселыхъ пѣсенъ, и разсказываютъ оныя въ церквѣ въ ночи на Р. Х. — *Г. де ла Барбине* или *Жентиль*, которой напечаталъ подъ сими двумя своими именами новое путешествіе вкругъ свѣта, говоритъ въ пятнатцатомъ и послѣднемъ письмѣ 18 Февраля, 1718 года, что онъ, находясь въ Португалліи, былъ свидѣтелемъ сихъ дурацкихъ праздниковъ, совершаемыхъ въ ночи на Рожд. Христово монахинями въ ихъ монастырѣ, и всему

му сему даетъ извѣстіе, сколь истинное, столь и увеселительное.

Въ Испаніи и въ Руссильонѣ производятся танцы даже въ честь святыхъ таинствъ. Въ навечеріи каждаго Богородицына праздника молодыя дѣвицы собираются предъ тою церковію, которая посвящена ея имени, и проводятъ всю ночь въ танцованіи вкругъ церкви и въ пѣніи гимновъ, какъ будто бы въ ея прославленіе. Въ самой Франціи въ срединѣ послѣдняго вѣка священники и весь народъ Лиможской танцовали кругомъ на хорахъ С. Леонарда, поя слѣдующую пѣсню:

San marciau, pergas per nous,
Et nous epin garen per bous.

Езуитъ Перъ Менестріэръ, писавшій трактатъ о балетахъ въ 1682 году, говоритъ въ предисловіи сего сочиненія, что онъ видѣлъ еще Канониковъ въ нѣкоторыхъ церквахъ, которые въ день Пасхи взявъ за руку хорныхъ дѣтей, плясали

сали съ ними на хорахъ, и пѣли радостные гимны.

Sacrifice. Жертвенный танецъ, находящiйся въ употребленiи у Канадскихъ народовъ. Сiи дикiе никогда не приносятъ въ жертву Китхиманиту живыхъ творенiй, но простые товары, которые они покупаютъ за бобровъ. Вотъ обстоятельное описанiе сего жертвоприношенiя. Надлежитъ, чтобы день былъ ясной и ведреной, чистой горизонтъ и тихое время; тогда всякой дикой несетъ свою жертву на костеръ; по томъ, какъ солнце взойдетъ на высочайшiй степень, то дѣти ихъ становятся порядкомъ вокругъ костра съ воспаленною древесною корою, и оной зажигаютъ. Послѣ сего солдаты ихъ танцуютъ вокругъ костра и поютъ пѣсни до тѣхъ поръ, пока сгорятъ всѣ деревья. Въ сiе время старики сказываютъ свои рѣчи, выставляя отъ времени до времени табачныя трубки, зажженныя солнечными лучами.

пѣсни, танцы, разсказыванія продолжаются до захожденія солнца.

Что касается до словъ, которыя употребляютъ сіи солдаты въ своихъ пѣсняхъ, то онѣ суть слѣдующія: „Не робѣйте мои братцы; великій духъ посылаетъ къ намъ солнце, ободримся; коль творенія его суть велики! Сей великій духъ есть благъ и приводитъ все въ движеніе. Онъ скоро насъ услышитъ, не робѣйте мои братцы! мы побѣдимъ нашихъ враговъ, обратимъ ихъ въ бѣгство и пріобрѣтемъ всякое благо; старики возвеселятся, дѣти ихъ размножатся; великій духъ насъ оживляетъ; свѣтило его, осмотрѣвъ *Утаоуе*, удалилось; великій духъ тѣмъ доволенъ; не робѣйте мои братцы!„

Женщины разсказываютъ тутъ свои рѣчи при восхожденіи солнца и представляютъ дѣтей своихъ сему свѣтилу; солдаты выходятъ изъ деревни въ то время, какъ солнце заходитъ, и танцуютъ танецъ

въ

въ честь великаго духа. Они не имѣютъ опредѣленнаго ни дня ни времени для жертвоприношенiй, равно какъ и для особенныхъ танцовъ.

Saisons. Танцы годовыхъ временъ. Начало сихъ танцовъ относятъ къ тѣмъ временамъ, когда Бахусъ по завоеванiи Индiи возвратился въ Грецiю. Нѣкоторые Авторы приписываютъ ихъ Терпсихорѣ, а другiе Комусу. Въ началѣ осени Греческiе юноши увѣнчавались виноградными вѣтвями, плющомъ, и дѣлали пропорцiональные шаги при игранiи на флейтѣ и при звукѣ барабана; въ пѣсняхъ своихъ, движенiяхъ и жестахъ они оказывали вольность, удовольствiе и радость. Сiи танцы были живымъ изображенiемъ веселости и восторговъ Бахуса.

При возвращенiи весны во всей Аттикѣ, Лакедемонѣ и Аркадiи, молодые юноши и дѣвицы, имѣя на груди свѣжiе цвѣты, а на головѣ розовой вѣнокъ, одѣтые въ легкое платье, бѣгали въ рощу и предстmembeя-

вляли тамъ пастушескіе танцы. Это была невинность первыхъ временъ, которую они изображали въ своихъ шагахъ. Они наслаждались удовольствіями златаго вѣка, который чрезъ сіи танцы казался наступающимъ вновь.

Во время жатвы пріятности изобилія празднованы были новыми забавами. Въ любовномъ сообщеніи они не знали болѣе, какъ нѣжность, добрую вѣрность и постоянство; но хотя были и тогда, какъ нынѣ, ревнивые, неблагодарные и невѣрные, но по крайней мѣрѣ все сіе происходило безъ хитрости и безъ притворства: добродѣтель и порокъ были равномѣрно просты и естественны. Ахъ! сколь наша любовь отъ ихъ есть различна!

Salamalec. *Саламалекъ*. Турецкое поздравленіе, означающее, *Богъ да сохранитъ васъ*. Въ Парижѣ чрезъ долгое время употребляли сіе выраженіе, когда пили за здоровье какой нибудь особы. *Саламалекъ*, или,

какъ

какъ произносятъ Турки, *Селамаликъ*, есть поздравленіе не однихъ только Турокъ, но еще Агаповъ и всѣхъ Магометанскихъ народовъ.

Saliens. *Салійскій танецъ.* Онъ производимъ былъ со многими жестами и великими движеніями при играніи на нѣкоторыхъ флейтахъ, и при удареніи въ щитъ палками. *Плутархъ* его описываетъ сими словами: *Movebantur eleganter, celeriter atque confeſtim orbes implicantes et evolventes, multumque in eo roboris et agilitatis oſtendentes.*

Нума Помпилій установилъ сей танецъ въ честь Марсу. Сей Царь набралъ изъ знатнѣйшаго дворянства двенатцать жрецовъ, которыхъ онъ назвалъ Саліями (*Salii*) отъ вспрыгиванія и трещанія соли, которую бросали въ огонь при зажженіи жертвъ. Они производили танцы свои въ храмѣ во время жертвоприношенія, въ торжественныхъ ходахъ, и на улицахъ города Рима, поя гимны въ славу Марса. Платье ихъ, сдѣланное изъ богатой золотой

бахрамы, покрыто было нѣкотораго рода мѣдными кирасами, и они держали въ одной рукѣ стрѣлу, а въ другой щитъ.

Салiевъ находилось два рода; одни установлены были Нумою, коихъ называли *Палатинскими Салiями*; а другiе были гораздо новѣйшiе, учрежденные Туллiемъ Гостилiемъ и прозванные *Коллинами или Агоналами*, *Collini*, *Agonales*. Сервiй полагаетъ ихъ двѣ партiи, то есть уставленныхъ Нумою Коллиновъ и Квириналъцевъ, и два рода учрежденныхъ Туллiемъ Гостилiемъ. Они пѣли пѣсню, называемую *Салiйскiе стихи*, *Saliare carmen*; дѣлали для нихъ пиры и обѣды, называвшiеся *Салiйскимъ пиршествомъ*, которое напослѣдокъ вошло въ пословицу для означенiя хорошаго обѣда. Начальникъ Салiевъ, избиравшiйся изъ нихъ же самихъ, назывался *Praesul*, настоятель. Онъ управлялъ всею партiею и начиналъ танецъ. Назывался также учителемъ, а вся толпа называлась *Collegium Saliorum*,

orum, собранiе Салiевъ. Секстъ Помпеи говоритъ также о дѣвицахъ Салiйскихъ, коихъ нанимали и присоединяли къ Салiямъ; онѣ носили нѣкоторой родъ военнаго платья съ высокими шляпами, какъ и Салiи; приносили по примѣру ихъ жертвоприношенiя и танцовали съ первосвященниками въ Королевскихъ палатахъ. Отъ сего танца воспрiяли свое начало всѣ тѣ, кои были учреждены въ послѣднихъ временахъ для торжествованiя праздниковъ, установленныхъ богамъ.

Salisubsul. Салисубсулъ. Общее имя, которое давали всѣмъ поющимъ и танцующимъ при игранiи на флейтѣ, а особливо при случаѣ жертвоприношенiя въ честь Геркулесу. Ихъ называли еще Салiями и Салиторами (Salii & Salitores).

Saltation. Плясанiе. Произхожденiе пляски есть весьма древнее у Грековъ. Ѳеофрастъ повѣствуетъ, что первый, означившiй тѣломъ своимъ нѣкоторой родъ каденцiи посредствомъ

ствомъ флейты, на которой онъ игралъ, былъ Катанскій Сицилійскаго города уроженецъ, по имени *Андронъ*. Послѣ него Клеофантесъ Фивейской великое прилагалъ стараніе о приведеніи танцованія въ большее совершенство, которое уже и въ тѣ времена было умножено многими фигурами отъ стихотворца Эсхила. Сіе упражненіе въ толикомъ было у древнихъ почтеніи, что самаго Аполлона называли танцовщикомъ, *Saltatorem*; да и Пиндаръ его называетъ *Saltator*, *Rex ſplendoris pharetratusque Apollo*. Не проходило ни праздника, ни торжества, въ которомъ бы танцованіе не имѣло участія; а жертвоприношенія всегда сопровождаемы были хорами молодыхъ юношей, а иногда и ликованіемъ обоего пола, гдѣ одни танцовали, а другіе играли на флейтѣ и лирѣ.

У Римлянъ на театрѣ было четыре танца, то есть танецъ трагическій, комическій, сатирическій и наконецъ пантомимская пляска.

По-

Послѣдняя сія пляска была славнѣйшая, и содержала въ себѣ многіе характеры другихъ, что дѣлало науку сего танца труднѣйшею; поелику для лучшаго изображенія всѣхъ страстей надлежало имѣть неизчетныя дарованія и великое познаніе.

Нынѣшнее танцованіе есть нѣкоторымъ образомъ ограничено въ движеніяхъ. Но плясаніе древнихъ было не такое; оно составляло третій родъ музыки, которой посредствомъ положеній, ухватокъ, тѣлодвиженій и порядочныхъ жестовъ изображалъ всѣ предметы, страсти и самые нравы. Такимъ образомъ *Симонидъ* называетъ танцованіе *нѣмою Поэзіею.*

Плясаніе по утвержденію Плутархову состояло изъ трехъ частей: къ первой относилось движеніе, производимое шагомъ или прыжкомъ; вторая состояла изъ фигуры, а третія ничто иное была, какъ представленіе предмета. Танецъ раздѣлялся на *простой* и *сложенной.* Простой

стой танецъ назывался тотъ, которой состоялъ изъ однихъ движенiй членовъ, какъ на пр. скочка, перемѣненiя, ударенiя ногъ, бѣганiя взадъ и впередъ, изъ верченiя, наклоненiя, протяженiя колѣнь, бiенiя, возвышенiя и пониженiя рукъ и изъ различныхъ фигуръ, заключающихъ въ себѣ не только разныя движенiя, но еще и покой, такъ какъ естьли бы кто захотѣлъ подражать спящему, размышляющему и тому, которой удивляется, страшится, плачетъ, смѣется и проч.

Сложенной танецъ назывался тотъ, когда актерь къ движенiямъ членовъ присоединялъ различные искусственные обороты, на пр. нося коробы, блюды, бросая копья, дѣйствуя шпагою, и проч. Учители истиннаго танцованiя были стихотворцы. Они учили сами актеровъ фигурамъ и движенiямъ, которыя надлежало имъ представить, и мы читаемъ, что *Тесписъ*, *Пратинъ*, *Кратинъ* и *Фриникъ* танцовали на те-

театрѣ въ представленіи собственныхъ драмъ.

Сіе довольно намъ показываетъ, сколь много знаки (и естьли можно сказать гіероглифы) сей науки, потеряли своего благородства и важности. Танцованіе, ограничивающееся нынѣ однимъ подражаніемъ музыкѣ, которая весьма часто сама ничему не подражаетъ, изображала тогда не только дѣйствія, но и склонности, навыки, нравы; она изъявляла величайшія произшествія, пріобучала тѣло къ силѣ, искусству, пріятности; словомъ, она заключала и располагала всю науку жестовъ, которая нынѣ весьма неизвѣстна и ограничена. Римляне не менѣе пристрастны были къ танцованію, какъ и Греки; и хотя мы не имѣемъ подробнаго понятія о ихъ танцахъ, однако знаемъ вообще, что ихъ сценическія игры были перемѣшиваемы танцами, и что составляли часть почитанія, воздаваемаго богамъ. Танцы наиболѣе употребля-

лялись во время праздниковъ и публичныхъ зрѣлищъ, ибо Римляне не дѣлали балетовъ. Они призывали только нарочныхъ танцовщиковъ и танцовщицъ, для пріумноженія веселія въ ихъ пиршествахъ; но гости никогда не вмѣшивались въ сіи танцы. Они въ своемъ театрѣ имѣли четыре рода танцевъ: трагическій, называемый *Эммели*; комическій, именуемый также *Кордаксъ*; сатирическій, называемый *Сицциннисъ*, коихъ имена взяты изъ трехъ сатиръ, и наконецъ пантомимскій танецъ.

Saltimbanque. *Салтимбанкъ*. Означаетъ веревочнаго танцовщика, шута, шарлатана, играющаго на площади для увеселенія народа. Между увеселеніями, которыя дѣлалъ Герцогъ Орлеанскій Королю, въ Виллерсъ-Коттерешѣ въ 1722 году, была одна ярмонка, въ которой между прочими вещами находился театръ для Салтимбанка. 3 Ноября, когда Король осматривалъ сію ярмонку, то Салтим-

тимбанкъ и другіе купцы, слѣдуя обыкновенію, употребляли всѣ усилія для привлеченія Короля въ свои лавки. Король, продолжая прогуливаться по ярмонкѣ, остановился передъ театромъ Салтимбанка, которой, изъяснивъ на обыкновенномъ своемъ языкѣ различныя свойства таинствъ, имъ знаемыхъ, вручилъ Королю великолѣпную дощечку, и увѣрялъ Его Величество, что онъ найдетъ тутъ реэстръ всѣхъ таинствъ. Салтимбанкъ раздавалъ потомъ Принцемъ крови и господамъ, вмѣстѣ съ Королемъ находившимся, многіе драгоцѣнные камни, коихъ онъ показывалъ свойства и употребленіе, склоняя при томъ всегда рѣчь свою о Салтимбанкѣ.

Saluer. Поздравлять. Поздравлять ничто иное есть, какъ дѣлать привѣтствіе знатной какой нибудь особѣ и оказывать почтеніе кому нибудь вышшему, или для того, чтобы сдѣлаться ему извѣстнымъ, или чтобы оказать новой знакъ своего

почтенія. Сіе слово говорится такъ же о засвидѣтельствованіи почтенія, чести, или дружества, которое оказываютъ взаимно при посѣщеніи. Не дѣлать же поздравленія есть великая невѣжливость и глупой знакъ гордости.

Sarabande. Сарабандъ. Родъ важнаго танца, которой къ Французамъ перешелъ изъ Испаніи. Его танцовали нѣкогда съ кастаньетами. (Кастаньетъ есть не большая тарелка, сдѣланная изъ каштаннаго дерева, объ которую во время танцованія ударяютъ.) Сарабандъ перенять не трудно, и онъ ничто другое есть, какъ минуэтъ, коего движеніе важно и тихо. Г. *Дезивето,* умирая въ Парижѣ на 80 году, приказалъ играть сарабандъ, дабы, говорилъ онъ, душа его спокойнѣе въ другой міръ переходила.

Танецъ сей названъ сарабандомъ по имени одной комедіантки, именовавшейся Сарабандою, которая танцовала его первая во Франціи.

По

По мнѣнію другихъ сарабандъ произошелъ отъ Сарацинъ, равно какъ и танецъ Шаконна.

Наконецъ другіе думаютъ, что сіе имя произходитъ отъ *Сарао*, которое на Испанскомъ языкѣ означаетъ балъ. Его танцуютъ въ Испаніи обыкновенно при играніи на цитрѣ. Движеніе его можетъ почесться веселымъ и любовнымъ.

Saut. *Скокъ*. Движеніе, посредствомъ котораго прыгаютъ. Стремительность, чинимая скорымъ и сильнымъ поднятіемъ тѣла, которое такъ возвышается, что ни одна нога къ землѣ бываетъ неприкосновенна. Прыганіе сродно какъ людямъ, такъ и животнымъ. Веревочные танцовщики дѣлаютъ весьма опасные скочки. Они подражаютъ прыганію барана, сазана и лягушки, Всадники дѣлаютъ особенный скокъ, дабы сѣсть на свою лошадь.

Скочкомъ называется также шагъ, употребляемой въ балетахъ. *Простой скочокъ* есть тотъ, когда

объ ноги находятся на воздухѣ, и никакого не дѣлаютъ движенія ни впередъ ни вздадъ ни въ сторону. *Скочокъ сложенной* называется тотъ, когда человѣкъ, поднявъ на воздухъ ноги, ударяетъ пятами одну объ другую, и сіе повторяетъ не однократно.

Дѣйствіе прыганія считалось у Грековъ частію врачебной гимнастики, которая главнымъ предметомъ имѣла сохраненіе здравія, и состояла въ бѣганіи на площадяхъ, банях, помазываніяхъ, прыганіи, борьбѣ и гуляніи. Скокъ былъ у нихъ движеніе и колебаніе тѣла на воздухѣ безъ правилъ и законовъ, и не подлежалъ никакой опредѣленной мѣрѣ. У Римлянъ составлялъ онъ часть воинскихъ упражненій, такъ какъ доказываетъ намъ Г. *Вегесъ*.

Sceniques. Сценическія игры. Титъ Ливій говоритъ, что онѣ были учреждены въ 392 году отъ созданія Рима, въ консульство К. Сульпи-

лицiя Петика, и К. *Лициния Столона.* Сначала онѣ ничего не значили. Призваны были изъ Эртрурiи комедiанты, которые, не произнося ни одного слова, танцовали только при игранiи на инструментахъ. Такимъ образомъ сiи игры подобны были балету. По томъ присоединены къ нимъ повѣствованiя, состоящiя въ стихахъ; мало помалу пришли онѣ въ совершенство, и представленiе оныхъ стоило чрезвычайнаго иждивенiя. Сценическiя игры состояли въ танцахъ, сопровождаемыхъ *игранiемъ* на флейтѣ, и еще увеселительныхъ и смѣшныхъ тѣлодвиженiяхъ.

Schoenobates. Шенобаты. Родъ веревочныхъ танцовщиковъ, извивавшихся вокругъ веревки, которые придерживались къ оной ногами и шеею. Кромѣ Шенобатовъ были у Грековъ другiе веревочные танцовщики, называемые *Акробаты, Оробаты* и *Нейробаты.* (Смотри сiи слова.) Сiя наука есть весьма древняя;

и хотя не можно опредѣлить ея начала, однакожъ вѣроятно, что она вскорѣ изобрѣтена послѣ театральныхъ игръ.

Sensibilité. Чувствительность. Совершеннѣйшее соединеніе страстей бываетъ только между кротостію и чувствительностію; каждое изъ сихъ качествъ нравится само по себѣ; но естьли онѣ бываютъ совокуплены, то производятъ величайшее надъ людьми впечатлѣніе. Во всякомъ чувствительномъ человѣкѣ нѣтъ ни *одной части*, которая не изображала бы при каждомъ случаѣ сердечныхъ его помышленій и душевныхъ движеній.

Щастливъ тотъ танцовщикъ, которой одаренъ чувствительностію! Части его лица, которыя можно почитать надежными истолкователями сердечныхъ его чувствованій, суть глаза, брови и уста. Мѣсто пребыванія его души есть неизвѣстно, но въ его шагахъ, жестахъ, тѣлодвиженіяхъ и проч. она говоритъ

ритЪ предЪ очами всѢхЪ зрителей, и ея изреченія всякому понятны.

Чтобы кому нибудь понравиться и тронуть его сердце, то надлежитЪ только имѢть чувствительность: живой и кроткой взглядЪ, пріятная улыбка, тихой и пріятной голосЪ, смягчаютЪ самыя жестокія сердца и проникаютЪ вЪ ихЪ чувствованія.

Гжа. дѢвица Госсень никогда не выдетЪ изЪ нашей памяти. НѢжный станЪ ея тѢла, голосЪ, не уступающій пріятностію самой Гармоніи, благородная кровь, естественная красота, нѢжная и трогательная осанка, пребудутЪ навсегда впечатлѢнны вЪ сердцахЪ ПарижскихЪ жителей.

Sicilienne. *Сициліянка.* РодЪ танца, коего движеніе гораздо пріятнѢе, нежели такЪ называемаго *бычка.* Венеціанскіе форланы, Сициліянки, Аглинскіе бычки суть увеселительнѢйшіе танцы.

Sicinnis. *Сицциннисъ.* Третій танецъ, принадлежавшій къ театру древнихъ Грековъ; онъ состоялъ изъ актеровъ, наряженныхъ Сатирами, Силенами, Менадами и другими подобными лицами, взятыми изъ обыкновенной Бахусовой свиты, которые вольными своими пѣснями, острыми рѣчьми, сатирическими словами и смѣшными танцами старались разсыпать задумчивость зрителей. Движенія сего танца соотвѣтствовали движеніямъ бранлей, контртанцовъ, гавотовъ и проч.

Римляне имѣли свои Ателланы (*Atellanæ*), которые весьма подобны были сатирическимъ Греческимъ піэсамъ, не только по ихъ содержанію, но и свойству актеровъ, танцевъ и музыки. Ателланы были смѣшны, какъ маленькія піэсы и шуточныя басни, играемыя на Французскомъ театрѣ. Въ нихъ также не заключалось важности въ сравненіи трагедій или комедій, какъ Греческихъ, такъ и Латинскихъ. Они

Они назывались Апеллане отъ Тосканскаго города *Ателлы*, гдѣ таковыя піэсы были представлены въ первой разъ. Наконецъ сдѣлались онѣ толь вольными и толь къ сладострастію возбуждающими, что Сенатъ принужденъ былъ ихъ запретить.

Sicinnis, Сициннисъ, другой родъ танца, въ которомъ танцуя пѣли разныя пѣсни; его наиболѣе употребляли Фригійцы во время праздниковъ *Бахуса Салбазія.* Сей танецъ былъ также въ обыкновеніи и у Римлянъ. Танцовщики, упражнявшіеся въ ономъ, назывались Сициннистами (*Sicinnistiae*).

Simple, Простой. Слово музыкальное и танцовальное, которое берется у Французовъ часто за существительное имя.

Простой означаетъ также то, что не сложено изъ многихъ частей или фигуръ различнаго вѣсу или величины и проч. Такимъ образомъ

простой кадансъ есть тотъ, коего ноты равны во всѣхъ его частяхъ.

Простымъ называютъ также то, что противополагается слову *двойной*, другому танцовальному и музыкальному термину относительно къ мѣрамъ. *Простая* мѣра есть та, которая ударяется въ четыре равныя такты, двойная ординарная ударяется въ двѣ равныя, и двойная меньшая ударяется въ двѣ весьма легкія такты.

Siſſone. Сиссонъ. Есть шагъ, дѣлаемый съ прискокомъ.

Situation, Положенiе. Танцованiе точно какъ живопись представляетъ нашимъ глазамъ одни положенiя; а всякое точное театральное положенiе ничто другое есть, какъ живая картина.

И такъ естьли остроумной танцовщикъ намѣревается представлять на лирическомъ театрѣ великое какое нибудь дѣйствiе, то какими

бы

бы видами онъ ни старался описывать оное на подобіе живописной картины, однакожъ сіи положенія всегда будутъ входить въ его намѣреніе. Всѣ другіе виды недостаточны и безполезны, которые могутъ только привесть въ замѣшательство, сдѣлать холоднымъ и пріобучить къ нехорошему вкусу.

Sonates. *Сонаты.* Есть безчисленное множество сонатовъ, но Италіанцы полагаютъ ихъ только два рода. Первый родъ содержитъ *Сонаты да шіеза*, то есть церковные, которые обыкновенно начинаются важнымъ и величественнымъ движеніемъ, и сіи собственно называются *Сонатами*. Вторый родъ заключаетъ *Сонаты да камера*, то есть домашніе, кои суть слѣдствія изъ многихъ небольшихъ піэсъ, способныхъ для танцованія. Сіи роды Сонатовъ начинаются обыкновенно пробою или небольшимъ Сонатомъ, которой служитъ какъ бы пріуготовленіемъ ко всѣмъ другимъ. Послѣ

сахъ ихъ обыкновенно танцуютъ Аллеманды, Сарабандъ, Курантъ и другіе важные танцы; наконецъ за сими бычка, пассакели, гавоты, минуэты, шаконны и другіе веселые танцы. Всѣ сіи танцы сочинены на одинъ тонъ или образецъ.

Сонатъ есть піэса Италіанской музыки и соотвѣтствуетъ Французскимъ шаконнамъ.

Staticuli. Статикулы. Родъ стоячихъ танцовщиковъ и относящихся къ числу пантомимовъ, которые не дѣлали никакого движенія.

Suisse. Швейцарской танецъ, приличествующій Швейцарамъ, которой состоитъ въ безпрестанномъ волоченіи ногъ.

T.

Tambourin. Тамбуринъ, Танецъ весьма модный нынѣ на Французскомъ театрѣ. Арія его весьма весела и ударяется въ двѣ живыя такты. Онъ производится одними скочками

и

и при изрядномЪ кадансѢ на подобіе Прованскихъ флютеновЪ.

Tambourin. ТамбуринЪ. Не большой барабанчикЪ, служащій кЪ игрѢ и забавѢ дѢтской, по которому обыкновенно танцуютЪ деревенскіе жители и простой народЪ. ВЪ прежнія времена ни сЪ какими болѢе не танцовали инструментами, какЪ сЪ барабаномЪ и гудкомЪ.

Tarentule. Тарентуль танецЪ. Тарентуль есть родЪ весьма ядовитаго паука, находящагося вЪ Италіи, а особливо вЪ ТарентѢ, Неаполитанскомъ городѢ, отЪ коего сей танецЪ получилЪ свое названіе. УгрызѢніе не большаго сего животнаго повреждаетЪ тѢлесные соки, да и разумЪ приводитЪ вЪ такое возмущеніе, что страждущій чрезЪ скорое время начинаетЪ плакать, плясать, блевать, трепетать, смѢяться, блѢднѢть, упадать вЪ обморокЪ, и безЪ сомнѢнія скоро бы могЪ умереть, естьли бы не былЪ вспомоществуемЪ. ПотЪ и антидоты

ты (лѣкарства противъ яда) хотя ему и дѣлаютъ облегченіе, но ядъ столько бываетъ силенъ, что болѣзнь при всѣхъ лѣкарствахъ и врачеваніи не престаетъ начинаться каждой годъ около того времени, въ которое человѣкъ былъ уязвленъ. Всего удивительнѣе въ сей болѣзни есть то, что всѣ способы были бы тщетны, естьли бы не присоединена была къ тому музыка, которая возвращаетъ движеніе истомленнымъ членамъ больнаго, такъ что онъ встаетъ и танцуетъ два или три часа, послѣ чего заставляетъ себя чесать и опять начинаетъ танецъ, которой съ нѣкоторымъ отдохновеніемъ продолжаетъ цѣлые двенатцать часовъ, пока наконецъ освободится отъ всѣхъ припадковъ; и сіе бываетъ на третій или четвертый день, послѣ чего болѣзнь оставляетъ человѣка до слѣдующаго года. Страждущіе сею болѣзнію одни любятъ родъ музыки такой, а другіе совсѣмъ отъ перваго отличной; но вообще весьма веселыя аріи при-

приводятъ ихъ въ такое сильное движеніе, что ихъ тогда можно счесть дураками.

Tchinque. Тхинге. Свадьба у Турокъ и всѣ ея увеселенія оканчиваются игрою, которая называется *Тхинге* отъ слова *Тхинкъ*, означающаго Арфу или гусли; сію игру проиводятъ въ дѣйство молодыя дѣвушки, кои обыкновенно бываютъ проворны и пріятны. Одна изъ нихъ играетъ на инструментѣ, похожемъ на нашу скрипицу, которой называютъ *Кенеутхе*, въ то время, какъ другія съ Бискайскимъ барабаномъ ударяютъ нѣжно кадансъ поемыхъ другими пѣсней, и пляшутъ съ однимъ инструментомъ, подобнымъ трещеткѣ.

Tems. Такта. Такта въ музыкѣ есть извѣстное раздѣленіе павзовъ и движеній, которыя наблюдаютъ при удареніи мѣры, чтобы сдѣлать пріятными кадансы. Мѣра курантовъ и сарабандовъ дѣлается въ три такты, полная мѣра въ четыре

так-

такты, то есть когда проходятъ три или четыре ноты.

Terpsichore. Терпсихора. Одна изъ девяти Музъ, которая начальствовала надъ танцованіемъ. *Линоцерій* думаетъ, что она была изобрѣтательница пляски; она родила отъ Ахелоуса Сиренъ, коихъ однакожъ *Фульгенцій* почитаетъ дщерями Каллiопы. Говорятъ также, что она родила отъ Стримона Реза, а отъ Марса Бистона. Нѣкоторые ей приписали изобрѣтеніе изящныхъ художествъ. *Между Музами по мнѣнію Линоцерія* она щитается пятою. Какъ бы то ни было, ее представляютъ въ образѣ молодой дѣвицы, увѣнчанной гирляндами, которая, будучи окружена всякими инструментами, держала въ рукахъ своихъ лиру.

Слово Терпсихора происходитъ отъ двухъ Греческихъ словъ, означающихъ *я люблю танецъ.* Думаютъ, что сей Музѣ дано такое названіе по тому, что она увеселялась

лась танцованіемъ. Линоцерій же утверждаетъ, что она названа симъ именемъ для того единственно, что увеселяла собраніе Музъ.

Theatre. *Театръ.* Есть великолѣпное зданіе, которое Римляне строили для народныхъ зрѣлищей. Они подъ словомъ *театръ* разумѣли не только возвышенное мѣсто, гдѣ показываются актеры, и произходитъ дѣйствіе, но и всю ту окружность, которую занимали актеры и зрители. Сіе зданіе окружено было переходами, снабдѣно каменными скамьями, расположенными въ полукругъ и по степенямъ, которые окружали оркестръ. Напереди онаго находился *Просценіумъ* (*Proſcenium*), на которомъ играли актеры, то есть то мѣсто, которое мы собственно называемъ театромъ. Сцена была передняя онаго часть, украшенная тремя орденами архитектуры, которою Просценіумъ отдѣлялся отъ *Постценіума* (*Poſtcenium*), или отъ задней части театра, въ которой

одѣвались актеры. Въ Греческихъ театрахъ оркестръ составлялъ часть сцены, но въ Римскихъ ни одинъ актеръ не входилъ на оркестръ, поелику онъ занятъ былъ Сенаторскими мѣстами. Славнѣйшіе театры, оставшіеся отъ древности, суть театры Марцелла и Помпея, кои также назывались и амфитеатрами. Въ Аѳинахъ видны еще и теперь развалины Бахусова храма, которой почитался первѣйшимъ театромъ въ свѣтѣ и неподражаемою работою архитектуры. Всѣ театры посвящены были Венерѣ и Бахусу.

Древніе разсуждали о театрѣ гораздо благоразумнѣе насъ, и намъ никакъ не стыдно имѣть ихъ нашими учителями. Мы съ удивленіемъ взираемъ, что они до толикаго степени довели правильность и рачительность въ своихъ городахъ. То, что о семъ говоритъ намъ *Павзаній*, считалось у насъ вмѣсто басней, хотя его повѣствованіе есть и превыше всякой истинны. Всѣ

ули-

улицы города Геркулана, сдѣланныя по прямой линіи, имѣли по обѣимъ сторонамъ возвышенныя дорожки для пѣшихъ людей. Главная же дорога, смыкающаяся со многими публичными зданіями, была украшена прекрасными перилами; но ничто не можетъ у насъ сравниться съ великолѣпнѣйшимъ театромъ сего города, описывающимъ полукружіе во 150 футовъ внутренной широты. Сцена сего театра имѣла 72 фута. Сіе гордое строеніе украшено было самымъ рѣдкимъ мраморомъ, безчисленными столбами, прекрасными статуями и проч. Смотри *книгу объ открытіи подземельнаго города Геркулана при подошвѣ горы Везувіи.*

Иждивеній никогда не должно щадить для украшенія столичнаго города. Все, что можетъ представить величество народа, должно быть велико и его достойно. Въ Голландіи ни на что столько не расточаютъ суммы, какъ на ратуши и тѣ мѣста, гдѣ бываютъ многочисленныя собранія.

 Въ

ВЪ слѣдствіе сего начала Венеціане не забываютъ ничего такого, что можетъ служить къ приращенію славы ихъ карнавала и пріумноженію городскихъ веселостей, и дѣлаютъ всегда къ оному великія пріуготовленія на таможенную сумму, дабы чрезъ то собрать подать съ любопытныхъ чужестранцовъ, отъ чего они чрезвычайно и обогатились. По сей-то причинѣ Италія наполнилась удивительными зданіями. Для сей же причины Папы и небогатые Государи украсили свои столицы такими зданіями, для коихъ безпрестанно съѣжжаются со всѣхъ сторонъ люди, чтобы довольно онымъ надивиться. Съ симъ намѣреніемъ осмѣлились выдумать проэктъ о построеніи церкви С. Апост. Петра, наивеликолѣпнѣйшей во всей вселенной. Путешественники, привлеченные славою сихъ великолѣпныхъ зданій, платятъ Италіянцамъ во сто кратъ большими суммами, нежели во что сіи богатые монументы имъ стали.

Есть-

Естьли мы хотимъ привлечь въ нашу столицу (говоритъ Французъ) множество народа, а особливо чужестранцовъ, то надлежитъ, чтобы изящныя художества были доведены до высочайшаго степени совершенства; надобно построить вмѣсто народнаго театра монументъ, которой бы служилъ къ утвержденію славы нашего королевства, и снабдить его такими украшеніями, у которыхъ бы ничего не недоставало.

Мѣсто, назначенное для опернаго бала, должно имѣть въ длину по крайней мѣрѣ сто футовъ и шестьдесятъ въ ширину, и притомъ должно быть украшено Коринѳскаго ордена столбами, позолоченными карнизами. Мраморъ живѣйшаго цвѣта блисталъ бы тутъ со всѣхъ сторонъ. Вокругъ сего мѣста должно сдѣлать въ три ряда ступени на подобіе амфитеатра, и на каждой ступени поставить довольное число скамѣекъ, на коихъ

бы могло сидѣть двѣ тысячи человѣкъ. Такое зданіе, будучи совершено искусными архитекторами и раскрашено по стѣнамъ и на сводахъ живописью великими художниками, поистиннѣ было бы достойно Французской столицы.

Но скажутъ, что для сей работы потребно весьма великое иждивеніе. Безъ сомнѣнія, но оно не превосходитъ наши силы. Герцогъ Пармской и другіе Государи, несравненно будучи скуднѣе Французовъ, издерживали при таковомъ случаѣ многіе миліоны. Французская столица не можетъ ли употребить на сію работу шести или семи миліоновъ? Такой суммы будетъ очень довольно, лишь бы только городъ или какая нибудь компанія приняла на себя сію должность. Какимъ бы образомъ ни происходило сіе дѣло, но оно всегда бы составило щастіе тѣхъ, кои бы положили оному первое основаніе.

Лу-

Лудовикъ XIV, желая сдѣлать карусель, требовалъ отъ Г. Колберта сто тысячь талеровъ. Министръ, желая дать на сіе благоразумный отвѣтъ, требовалъ отъ Его Величества восемь дней на размышленіе. При скончаніи срока Г. Колбертъ представлялъ Его Величеству, что торжество, стоющее ста тысячь талеровъ, никакой не принесетъ славы столь великому Монарху, но надлежитъ, чтобы на оное издержано было не менѣе, какъ два миліона. Король сему удивился; Министръ предложилъ ему свой проэктъ, которой былъ принятъ, и съ того самаго времени во всѣхъ газетахъ ни о чемъ болѣе не упоминалось, какъ о каруселѣ и пріуготовленіяхъ. Карусель была отъ дня на день откладываема; наконецъ настало торжество, которое въ самомъ дѣлѣ стоило двухъ миліоновъ, но вспоможенія и сборы съ зрителей составили три миліона.

Довольны будучи пріятною и спокойною жизнію, мы любимъ (говоритъ Французъ) славные экипажи, драгоцѣнныя вещи, цуги и увеселенія всякаго рода. Наша роскошь состоитъ въ непрочныхъ вещахъ, кои стоятъ весьма великой суммы, и весьма притомъ непостоянны. Когда мы начнемъ изобрѣтать такіе прожекты въ разсужденіи забавъ, которыя бы по своему великолѣпію удивляли свѣтъ?

Tic. Тикъ или дурное движеніе. Коверканія и кривлянія получаютъ свое начало не отъ навыка, но отъ излишнихъ усилій, дѣлаемыхъ во время скаканія. Сіи усилія стягиваютъ мускулы, и перемѣняютъ лице весьма различнымъ образомъ.

Всякой танцовщикъ, перемѣняющій насильно черты лица своего, и коего лице во всегдашней бываетъ судорогѣ, есть бездушный танцовщикъ, помышляющій объ однихъ ногахъ, незнающій первыхъ основаній своей науки, и привязанный

къ

къ одному грубому шанцованію. Такой человѣкъ весьма кажется скучнымъ, и дѣйствіе его никогда пріятнымъ быть не можетъ. Трудныя движенія никому не нравятся, развѣ только когда представляемы бываютъ съ пріятностями, съ благороднымъ и легкимъ видомъ, которой, скрывая усилія, позволяетъ видѣть одну легкость. Напротивъ того танцовщицы сохраняютъ пріятность ихъ физіогноміи во время наисильнѣйшаго ихъ дѣйствія. Мускулы ихъ лица не стягиваются даже и тогда, когда вся машина ихъ потрясается сильнѣйшимъ колебаніемъ. Но какая бы сему была причина? то, что онѣ употребляютъ особенное вниманіе въ упражненіи и практикѣ; онѣ знаютъ, что коверканье обезображиваетъ лице и перемѣняетъ физіогномію, чувствуя притомъ, что душа открывается на лицѣ, изображается въ глазахъ, оживляетъ черты, и что физіогноміи есть такая часть насъ самихъ, гдѣ собирается всякое впечатлѣніе.

Естьли бы танцовщики приложили такое стараніе, какъ и онъ, то не казались бы ни ужасными, ни отвратительными. Они не имѣли бы Т..ковъ ни дурныхъ привычекъ, и показали бы въ дѣйствіи своемъ болѣе живости, выраженія и пріятности.

Tombé. *Томбе.* Такъ называется одинъ танцовальной шагъ.

Tordion. *Тордіонъ.* Имя одного древняго танца, которой танцовали съ тройною мѣрою. *Тордіонъ* сходенъ съ Гельярдомъ (*танцемъ*) и различествуетъ отъ него въ томъ, что сей послѣдній танцуемъ былъ на землѣ легкимъ и проворнымъ образомъ, а Гильярдъ на высокомъ мѣстѣ и притомъ очень медлительно.

Tournois. *Турнуа.* Карусельная игра, или воинское и галантерейное увеселеніе, которое дѣлали древніе кавалеры, для показанія своего искусства и храбрости. Первыя карусельныя игры состояли въ конскихъ

бѣгахъ и извиваніяхъ. Государь, которой открывалъ карусель, посылалъ своего Адъютанта ко всѣмъ другимъ Принцамъ, свидѣтельствуя имъ, что онъ съ великимъ сожалѣніемъ начинаетъ сражаться въ присутствіи дамъ и дѣвицъ. Это было обыкновенное извиненіе. Сперва бились одинъ на одинъ; а потомъ войско противъ войска. Послѣ сраженія судьи назначали награжденіе лучшему кавалеру, которой лучше всѣхъ бился шпагою; наконецъ сопровождали его съ помпою къ карусельной дамѣ, которую онъ поблагодаривъ весьма униженнымъ образомъ, ее цѣловалъ, равно какъ и двухъ ея дѣвушекъ.

Съ 1559 года, которой былъ эпохою смерти Генрика II даже до 1612, были только четыре карусельныя игры во Франціи. Первая была въ Орлеанѣ въ 1560, гдѣ Генрикъ де Бурбонъ, Маркизъ де Бопро, были убиты. Вторая была въ 1573 для празднованія рожденія Карла IX, на

на которой сей Король и Герцогъ Анжуйскій его братъ выдержали сраженіе безъ всякаго вреда. Третья въ 1581 при случаѣ бракосочетанія Герцога *Жоаіоза* съ Маргаритою Лотарингскою. Четвертая въ 1612 для втораго бракосочетанія Короля Лудовика XIII съ Инфантою Испанскою, второю дочерью Короля Филиппа. Число маскарадовъ и балетовъ, которые были танцованы во время пятидесяти лѣтъ, есть неисчетно.

Tragique. *Трагическій танецъ.* Между спокойными танцами онъ былъ одинъ, которому *Платонъ* приписалъ особенную похвалу. Ибо онъ имѣлъ всю важность и все достоинство, которыхъ требовали различныя чувствованія, приличествовавшія представляемому дѣйствію. Сіи чувствованія основывались на молитвахъ, которыя приносимы были богамъ за виноватыхъ, или лучше за нещастныхъ. Въ семъ же танцѣ хоръ увѣщавалъ обуздывать сильныя стра-

страсти и посвящать себя пріятной и философской жизни.

Изъ сего легко видѣть можно, что танецъ, долженствовавшій изображать столь мудрыя и хорошія чувствованія, не могъ инаковымъ быть, какъ развѣ важнымъ и величественнымъ, коего движенія зависѣли отъ жестовъ оратора. Сіи трагическіе танцы имѣли различныя имена. Атеней и Поллуксъ сохранили намъ многія изъ оныхъ, но не дали объ нихъ никакого объясненія.

Traquenard. *Траквенардъ.* Есть родъ танца, которой имѣетъ особенныя тѣлодвиженія, скорые, но неправильные шаги.

Treche. *Трешъ.* Симъ именемъ нѣкогда назывался танецъ, отъ котораго произошло Италіанское слово *Tresca*, употребленное Петрархомъ.

Trepudier. *Трепудіе* Древнее слово, которое означало танцовать. Оно находится въ Технохескомъ Словарѣ.

Tri-

Tricoret. *Трикоре.* Родъ веселаго и весьма высокаго танца, которой танцуютъ въ кружокѣ: его нынѣ почти совсѣмъ не употребляютъ.

Trihori. *Тригори.* Старинной Французской танецъ. Ентрапель въ своихъ новостяхъ говоритъ объ ономъ такимъ образомъ: Танецъ Тригори есть втрое веселѣе и забавнѣе всякаго другаго.

Trivelin. *Тривелинъ.* Имя, даемое всѣмъ комедіантамъ, веревочнымъ танцовщикамъ и шутамъ, которые показываются въ публичныхъ зрѣлищахъ для увеселенія другихъ и для произведенія смѣха посредствомъ смѣшныхъ своихъ жестовъ и пляски.

Сіе имя произходитъ отъ славнаго Тривелина, Италіанскаго комедіанта, которой, находясь въ уединеніи, умеръ и погребенъ въ Грандъ-Августинахъ. Онъ былъ величайшій шутъ своего времени.

V.

V.

Valaque. *Воложской танецЪ.* НынѣшніеГреки часто танцуютЪ ВалакЪ, а особливо вЪ той землѣ, отЪ которой онЪ получилЪ свое названіе.

Сей древнѣйшій танецЪ, коего шагЪ всегда бываетЪ одинаковЪ и несходенЪ ни сЪ какимЪ другимЪ шагомЪ древнихЪ ГреческихЪ танцевЪ, есть не безпріятенЪ, когда хорошо управляется и притомЪ сЪ тою же точностію, которой онЪ требуетЪ. БезЪ сомнѣнія произошелЪ онЪ отЪ ДаковЪ, которые вЪ древности населяли Воложскую землю.

Vaudeville. *Водевиль.* РодЪ пѣсенЪ, сочиненныхЪ куплетами или строфами, вЪ которомЪ обыкновенно упоминается о смѣшныхЪ или сатирическихЪ матеріяхЪ. Происхожденіе сихЪ пѣсенЪ относятЪ ко временамЪ Карла Великаго, но по общему всѣхЪ мнѣнію онѣ были изобрѣтены извѣстнымЪ БасселиномЪ ФулономЪ вЪ Нормандіи; и какЪ для танцованія по симЪ пѣснямЪ собирались вЪ доли-

лину де Вире, то онѣ и названы *Водевире* (*Vaux de Vire*), а по томъ по испорченности слова Водевиль.

Арія Водевиля вообще не есть музыкальная. И какъ въ ней находятся одни слова, то и она служитъ только къ одному громкому чтенію. Водевиль принадлежитъ наиболѣе Французамъ, потому что они весьма хорошо его сочиняютъ.

Vendangeurs. Танецъ собирающихъ виноградъ. Между танцами, приличествовавшими собиранію винограда, находился одинъ такой, которой Лонгусъ описываетъ въ слѣдующихъ словахъ: Дріасъ, вставши съ своего мѣста и приказавъ, чтобы ему играли Бахкическую арію, началъ плясать танецъ, называемый *танецъ тисковъ.* Онъ подражалъ попеременно собирателямъ винограда, то есть тѣмъ, которые носили коробы, давили ногами виноградъ, наполняли онымъ бочки, и наконецъ тѣмъ, кои пили сладкое вино. Дріасъ танцуя представлялъ всѣ сіи вещи въ столь есте-

естественномъ видѣ, что казалось, будто зрители въ самомъ дѣлѣ видятъ предъ собою виноградъ, тиски, бочки и проч. и будто Дръасъ точно пьетъ вино. Филостратъ въ своихъ изображеніяхъ описывая одного комедіанта, которой представлялъ Пирра и Мизійцовъ, упоминаетъ неоднократно о танцѣ собирателей винограда. И Тацитъ, разсказывая о распутствѣ Мессалины, упоминаетъ также о семъ танцѣ. *Messalina*, говоритъ онъ, *non alias solutior, adulto autumno, simulacrum vindemiae per domum celebrabat, urgeri praela, fluere lacus, et foeminae pellibus accinctae assultabant, ut sacrificantes vel insanientes Bacchae; ipsa crine fluxo Thyrsum quatiens, juxtaque silius hederâ cinctus gevere cothurnos, jacere caput, strepente circum procaci choro.*

Орфей и Линъ начали первые сочинять танцовальныя, любовныя и Бакхическія пѣсни. Изъ сихъ-то пѣсенъ воспѣвалъ одну Ерифантъ, слѣдуя стопамъ звѣринаго ловца Меналка. Сію же самую пѣсню пѣли

 так-

также Греческія женщины для воспоминанія нещастій младой *Калици*, которая умерла изъ любви къ нечувствительному Евальту. Тесписъ, будучи намаранъ дрождями, всходилъ на высокое мѣсто и воспѣвалъ собираніе винограда, также Силена и Бахуса Бакхическими пѣснями. Оды Пиндара, Сафы и Анакреонта, словомъ, все лирическое стихотворство Грековъ ничто другое было, какъ танцовальныя пѣсни.

Сей родъ пѣсней отъ Грековъ перешелъ къ *Римлянамъ*. *Многія* Гораціевы оды суть танцовальныя, любовныя или Бакхическія пѣсни. Онѣ заключаютъ въ себѣ особенное свойство вольности и веселія, и наполнены пылкимъ воображеніемъ и небольшими заблужденіями. И такъ неудивительно, естьли богъ винограда нѣсколько разгорячалъ тѣхъ, коимъ онъ внушалъ сіи слова; ибо вино обыкновенно бываетъ смѣшено съ безуміемъ и веселіемъ, отъ сего раждающимся.

Во

Во Французскихъ Бакхическихъ пѣсняхъ повѣствованія, забавныя исторіи и вымыслы производятъ надъ человѣкомъ нѣкоторое удивительное дѣйствіе. Такая пѣсня есть слѣдующая:

Ami, voudrois-tu m' en croire?
On aime à boire,
Chez les morts.
Ami, voudrois-tu m' en croire?
On aime à boire
Sur les ſombres bords. и проч.

Сія пѣсня сочинена по примѣру Гораціевыхъ одъ. Какія въ ней пріятности, какая веселость! Могъ бы я къ оной присоединить многія другія, весьма превосходныя, кои намъ начертываютъ въ естественномъ видѣ вкусъ, забавы, простой и живой замыселъ добрыхъ нашихъ предковъ.

Villanelle. Вилланель. Родъ крестьянскаго танца, коего арія есть веселая и означается весьма чувствительною мѣрою, способною для

крестьянскаго плясанія и для подражанія ихъ смѣшнымъ фигурамъ. Есть весьма изрядныя Вилланели и притомъ очень увеселительны. Первой ихъ куплетъ сперва играютъ просто, а потомъ дѣлаютъ въ немъ нѣкоторыя перемѣненія или уменьшенія. Сіе слово происходитъ отъ Италіанскаго *Вилланелла*, и производится отъ *Вилланелло*, одного крестьянина, или отъ Испанца *Вилано*.

Vitus. Танецъ Сентъ-Вита. Горстій говоритъ о нѣкоторыхъ женщинахъ, которыя собирались по одному разу въ годъ въ капеллу Сентъ-Вита, подлѣ ульма, гдѣ они танцовали день и ночь до тѣхъ поръ, пока не падали на землю какъ бы въ изступленіи. Сіе упражненіе ихъ излѣчало отъ болѣзни. Сиденгамъ сказываетъ, что танецъ Сентъ-Вита есть родъ судороги, которой подвержены бываютъ обоего пола дѣти, а особливо отъ десяти до четырнатцати лѣтъ.

Volte. *Вольтъ.* Имя одного танца, выдуманнаго въ Италіи (такъ какъ свидѣтельствуетъ самое его имя), въ которомъ кавалеръ многократно обращаетъ кругомъ даму и по томъ помогаетъ ей въ дѣланіи скочка или кабріоля. Вольтъ подобенъ Гельярду; употребляется по большей части у Провансцовъ и танцуется какъ *Тордіонъ* тройною мѣрою. Арія сего танца имѣетъ три такты. Движенія и шаги его дѣлаются чрезъ оборачиваніе тѣла. (Смотри Орхесографію Туанета Арбо). О семъ-то танцѣ Италіанцы нѣкогда сказали: *La traditore mi fa morire.*

Конецъ.

Рук № 11571

Библиотека
Ивана Егоровича
Забелина

Сусанны 1/16

Сія книга

принадлежитъ

первой танцовщице

и баланцёрки

Сусанѣ Григорьевнѣ

Стоговой.

Въ томъ свидѣтельствую

Секретарь /

р 15

Стр. все. Кн. чист. ...

KK- 97